

14.9.08
N° 630
AÑO 11

LAGRIMA NEGRA

BUIKA, LA NUEVA VOZ QUE LLEGA PARA CANTAR EN BUENOS AIRES





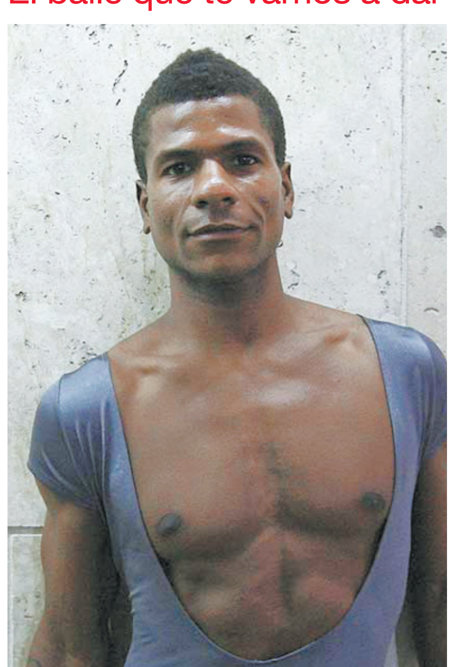
Jugando a la Casita Blanca

La apuesta republicana se puso agresiva: apenas unos días después de nombrada candidata a vicepresidente por el partido, acompañando en las próximas elecciones a John McCain, Sarah Palin ya tiene su propia muñeca, su propia *action doll* al estilo de los viejos Temerario Joe, pero con menos onda. Con 30 centímetros de altura, el modelo articulado viene en varias versiones, entre ellas: Sarah Palin la Ejecutiva, Sarah Palin la Colegiala y Sarah Palin la Superheroína. La primera viene con su trajecito de negocios y la estudiante lleva pollera escocesa y remera blanca, mientras que la más paladinesca viste de largo piloto negro, minifalda blanca y arma de fuego contra el muslo; aunque en las tres lleva el moño y los anteojos retro que se convirtieron en su imagen más inconfundible. El nuevo juguete –último de una larga línea de modelos basados en los presidenciables norteamericanos de este año– fue diseñado para capitalizar la *sarahpalinmanía* que se apoderó de los republicanos desde el encendido discurso que dio la candidata, gobernadora de Alaska y rabiosa antiabortista, autoproclamada "una mamá de hockey" (una expresión algo absurda para denotar "fiereza"), en la convención del partido en St. Paul, Minnesota. Emil Vicale, el fundador de Hero-Builders (la compañía que fabrica el juguete), dijo: "Me imagino que la muñeca que viene calzada será la que venda mejor de las dos: es dura, toda una cazadora, una verdadera heroína de acción".

El libro de jetas queda abierto

Facebook dará para todo, pero igual hay que ser bastante jetón para dejarla así servida. Cuando McCain eligió a Palin para acompañarlo en la fórmula presidencial republicana para las inminentes elecciones, la mujer era una virtual desconocida a nivel masivo, así que los miembros de su partido intentaron refrendar el nombramiento argumentando que, siendo la gobernadora de Alaska, y dada la proximidad de ese estado con Canadá y Rusia, lleva una clara ventaja en materia de política exterior. "Alaska es la zona de nuestro continente más cercana a Rusia. Por lo tanto, no es como si ella no entendiera lo que está en juego aquí", fueron, para más precisión, las palabras de Cindy McCain (la esposa del senador de Arizona), y abrieron la puerta para todo tipo de chistes y burlas. Como las que hicieron los 18 mil usuarios de la cuenta de Facebook inaugurada días atrás por Timothy Gonder, con el título "Yo tengo más experiencia en política exterior que Sarah Palin". En dicha cuenta pueden leerse testimonios tales como: "Vivo encima de una familia griega y al lado de otra egipcia" (Griffin DuBois, de Nueva York); "Estudié frases en francés para preparar un viaje a París (...) Con eso estoy kilómetros delante de Palin" (Matt Eichstedt, de Chicago); "Recientemente cené en un restaurante chino" (Ed Rooney, Vermont); o "Yo vi una vez una tarjeta postal de El Cairo, en Egipto" (Euan Ralston, Dirham, Carolina del Norte). Muchos citan también la frecuencia con la que van a comer a los locales de la International House of Pancakes (La Casa Internacional de los Panqueques) como prueba de su roce con el mundo, sumando palo tras palo a la Palin.

El baile que te vamos a dar



El bailarín norteamericano Abderrahim Jackson, de la compañía Alvin Ailey, fue obligado a dar unos pasos de danza en el aeropuerto de Tel Aviv para probar que él era quien decía ser ante los guardias de seguridad, desconfiados por su nombre musulmán. Jackson llegó el domingo por la noche al aeropuerto Ben Gurion junto a sus compañeros, que pasaron los controles de identidad sin mayores problemas. "Pero cuando llegó mi turno –contó Jackson–, se me acercaron los agentes de control y me exigieron que esperara a un costado. Entonces me llevaron a una sala separada, donde me hicieron preguntas sobre mi nombre. Les expliqué que mi padre se convirtió al Islam y me bautizó así; entonces me preguntaron una y otra vez cómo se llaman mi padre, mi madre y por qué me dieron este nombre." Finalmente, para demostrar que es un profesional de la danza, Jackson les mostró un folleto de la compañía Alvin Ailey, con varias fotos en las que hace sus piruetas sobre el escenario; pero ni esto ni la celebridad internacional del grupo les alcanzó a los inquisidores. "Uno de ellos me pidió entonces que bailara para él. Me daba vergüenza, pero tenía miedo de hacer algo incorrecto que pudiera hacerme parecer sospechoso", recuerda Jackson. "Fue una situación humillante –dijo el bailarín–, ya me había pasado lo mismo en un aeropuerto norteamericano cuando volvía de República Dominicana. En una de esas tengo que ir acostumbrándome a bailar en los aeropuertos."

yo me pregunto: ¿Por qué los vivos son piolas?

Porque la tienen atada.
Piola "barba" Ro

Porque sin darnos cuenta nos enroscan como quieren.
La vueltera

Porque los muertos son fiambres, y éstos se atan con piolas... Y los muertos, se sabe, están repiolas en la tumba.
Piolín, el amigo de Silvestre

Porque cuando se hacen los vivos, pelan el chorizo y ¡no te lo vas a tragar con piola!
Ana Cleta Kobbs

Porque son como los cables de una plancha: parecen piola(s), pero son forro(s).
Boris Chicarpo, desde Neuquén

Es preciso apiolarse para contestar esta pregunta.
Il nabo de nunca acabar

Porque los muertos son cuellos.
Isquemia Carotida de Iran

Porque si fueran "soga" serían unos pesados.
Portuario de Quequén

¿Será que a todo vivo en algún momento alguien le corta la piola?
El joven manos de tijera

Fácil: porque somos los que todavía seguimos sobreviviendo gracias al equilibrio que hacemos en el piolín de la vida.
Una piola realista

Porque es lo mismo que decirle "franela" a los mimos.
(respuesta de vivo, gilada de piola)

Porque si son piolines se mueren de vergüenza.
Ana R de B-R

Porque tarde o temprano se pasan de vivos, y dan ganas de colgarlos.
Eber Redy

Porque nos envuelven o porque piensan finito.
Papancho del cuartel

Porque con una soga sos hombre muerto.
El ahorcado

Porque tienen piola, o cuerda, para rato.
Dandy Brieva

Porque Teseo se me escapó con el ovillo de piolín.
El Minotauro que anda a las vueltas

para la semana que viene: ¿Por qué los ciber son los sitios más feos de Internet?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Eduardo Bergara Leumann (1932-2008)

Con los angelitos

FOTO: NORA LEZANO

POR MARIA MORENO

Bergara Leumann secularizó los ángeles antes que la new age los convirtiera en prosaicos gestores de marketing. Inventó un museo de la vida cotidiana y de arte *prêt à porter* (aunque fijo en las paredes de su Botica o apoyado en ellas) sin saber nada del supuesto giro subjetivo dado por la historia y las ciencias sociales. Vivió *en arte* con cierto acento puesto en la escenografía como Batato Barea –que debió haberlo visto en la tele, allá en su infancia–, vivió en arte con cierto acento en la poesía. El destino del precursor es volverse anónimo, un precursor ni siquiera puede hacer un juicio de plagio puesto que lo que le han birlado suele encontrarse ya sin firma en el aire de su tiempo. Hombres como Bergara, que son testigos de los que pasaron y que fijan mitologías, atesoran *objet trouvés* o caballos regalados de dientes perfectos, recopilan anécdotas emblemáticas y trazan retratos orales al paso, son esenciales a las ciudades como la millonaria y salonera Miss Natalie Barney lo era para París y el erudito y gondolero Baron Corvo para Venecia, a principios del siglo XX. Como Bergara Leumann, un Fernando Noy o una Felisa Pinto son de los escasos archivos de Buenos Aires en cuerpo presente.

El reportaje que publiqué en *Radar* en 2005 no le gustó. Bergara concebía la entrevista a la manera clásica de las secciones de Artes y Espectáculos, como un testimonio supeditado a una noticia de actualidad: él había planeado explayarse sobre un proyecto muy ambicioso que se le había ocurrido para festejar el centenario de Berni y había terminado contando su propia vida. Una nota en la prensa significaba promoción y no había que malgastarla, también era un reconocimiento, por eso durante la grabación de la entrevista aprovechó para pedir que entrevistara a otros artistas injustamente relegados, algunos gravemente enfermos. A través de un par de llamados telefónicos, se quejó después de la publicación: le habían reprochado ciertas confidencias. Aunque era sensible a la crítica, hacía lo que le daba la gana, sencillamente porque las críticas le llegaban cuando ya *él se había mandado*.

El poeta Robert Burns decía: “Cuando bebo un vaso de whisky me siento otro hombre, y ese otro hombre quiere otro vaso de whisky”. No hay mejor definición de la adicción o, para evitar la jerga médica, *el gusto por perder la cuenta*. A Bergara lo perdía el instante en que sacaba la cintita roja que sella el paquete de galletitas y extraía la primera, contaba. No era Sid Vicious sino un disfrutador que pagaba el costo en la propia carne. Horror al vacío, del estómago, de la pared, de la imaginación. Los llenó a todos y se llenó de amigos. ¿Qué pasará con la Botica? Bergara Leumann, que tenía una vertiente pedagógica –por algo había planeado que se enseñara el arte del collage a los Juanito Laguna de las villas–, quizás hubiera querido que sus puertas se abrieran para sus exvotos laicos a todo Buenos Aires. Ⓡ

Eduardo Bergara Leumann murió el 5 de septiembre pasado, el día en que cumplía 76 años. La entrevista a la que hace referencia María Moreno se publicó en *Radar* el domingo 6 de marzo de 2005 y se puede leer, en www.pagina12.com.ar. La última sede de la Botica, donde transcurrió la entrevista, es en la calle Luis Sáenz Peña al 500, y todavía no se sabe qué será de ella ahora que su creador y mecenas ha muerto.

jodida pero contenta

Es hija de inmigrantes que huían de Guinea Ecuatorial. Trabajó en Las Vegas imitando a Tina Turner. Grabó un disco con el que quisieron venderla como estrella del hip hop. Y se iba rumbo a Africa con una guitarra y un hijo cuando Javier Limón (el hombre detrás de esa usina que es la Casa Limón) la convenció de darle una oportunidad en el estudio. Dos discos después –*Mi niña Lola* (2006) y *Niña de fuego* (2008)–, Chavela Vargas la ama y la odia con la misma pasión, su voz recorre Europa y es el gran descubrimiento de la música más allá de los géneros. Pero Buika sigue siendo lo que mejor sabe: esa mujer que aprendió de su madre que el mundo verdadero desconoce fronteras y canta descalza rancheras, tangos y flamenco con un estilo único. A pocas semanas de presentarse en Buenos Aires, se presenta en **Radar.**

POR MARTIN PEREZ

Cuenta la leyenda que, apenas la escuchó susurrar el tema "Ojos verdes" a capella durante una calurosa tarde en la Residencia de Estudiantes de Madrid, Chavela Vargas no pudo resistirse al hechizo de su voz. Así fue como invitó a Concha Buika a compartir con ella el escenario del Teatro Albéniz, donde tocaría esa misma noche. Pero la misma leyenda dice que, cuando la pequeña cantante mallorquí pero de ascendencia guineana se acercó al teatro, respondiendo a la invitación, la legendaria Chavela se la retiró. Dos años después de aquella anécdota, Buika asegura que aún no sabe qué fue lo que sucedió. "Me echó a lo perro", se ríe, al teléfono desde México, escala previa en la gira que la depositará a fin de mes por primera vez en Buenos Aires. "Primero me invitó, y cuando fui me dijo que me fuera a mi casa. Pero las musas son así, y así hay que quererlas." Si Buika se ríe de aquel recuerdo es porque el culebrón se solucionó muy rápido, ya que cuando al año siguiente visitó por primera vez el país de su musa, una Chavela embelesada aseguró, a poco de acabar su concierto en el Auditorio de México, que esa cantante era su heredera. "Es mi hija negra", declaró entonces. "Y todo sigue así", asegura ahora Buika. "Ella me tiene como su hija, la negrita, y yo como la que hubiera sido mi novia si no hubiese llegado demasiado tarde", explica risueña, y asegura que no le importa saber qué fue lo que pasó entonces. "Mejor dejar todo como está. Porque si se lo pregunto, me va a volver a echar a golpes. O si ahora le digo: 'Chavela, ¿quieres ser mi novia?', me va a echar otra vez a los perros", dice desde un México rendido a sus pies la cantante que ha sabido versionar una ranchera como "Volver, volver" en el fascinante *Niña de fuego*, último eslabón de una carrera musical flamante, pero aun así con muchas historias y muchas vueltas de camino, y en donde Buika está empezando a encontrar un lugar propio, más que merecido. Y, lo más interesante, que se augura de largo recorrido. "A los 50 quiero ser una promesa del jazz", aventura esta pequeña gran mujer de 36 años, madre de un hijo de ocho llamado Joel, que canta coplas como Martirio sin las gafas y ni un atisbo de ironía, y tan descalza como una joven Cesaria Evora. Una cantante que, cuando le preguntan, se declara fanática de Rocío Jurado, Pat Metheny, Billie Holliday, John Coltrane y Miguel Ríos, dice que compone para no odiar y canta para no volverse loca.

¿Cuándo aparece la música en tu vida?

–Es que fue al revés: yo aparecí en la música. Estaba aquí desde antes que yo llegara.

Pero ese momento de libertad, cuando te das cuenta que eso es lo que querés hacer... ¿cuándo fue?

–No sucedió nunca. Yo no escogí, la música me eligió ella a mí. En serio: todavía hoy no me he parado a pensar en ello, y todavía no he escogido ser músico. Es una conversación que aún tengo que tener conmigo misma.

Unos tres años atrás, cuando ya había decidido dedicar por completo su estudio a su propio sello, el productor Javier Limón le decía a todo el que pasase por su casa en el barrio madrileño de Batán que había descubierto a una cantante llamada Buika. Por entonces, el sello que hospedaba su proyecto la tenía firmada, pero no sabía qué hacer con ella. Para su álbum debut, titulado simplemente con su nombre, la mallorquina había despachado cuatro productores diferentes, y desde la portada –en el que su pelo lucía envuelto con un turbante– la presentaban como una Erikah Badu española. Buika venía de ser la cantante de toda clase de proyectos musicales en Mallorca, y también le había puesto la voz a más de un hit del circuito house europeo. Después de una época de vagabundeo, que la llevó tan lejos como Las Vegas, se había instalado en Madrid pero, aunque tenía un disco en la calle, las cosas no parecían terminar de arrancar. "Me acuerdo de que por entonces yo me decía: Ay, qué bonito, me llevarán a hoteles de lujo a hacerme entrevistas", recuerda. "Pero como me querían hacer parte de la escena hip hop terminaba entrevistada en la calle, con pingas dibujadas en la pared y mierdas de perro al lado. ¡A mí lo que me gustaba era el glamour que veía por ahí, y me metieron en eso! Cada vez que mi madre leía esas entrevistas yo le decía: no te creas nada de lo que ves." Fue justo en ese momento que Javier Limón se cruzó con ella, y quedó flipado. Le hizo grabar un tema para su álbum debut – titulado simplemente *Limón*, y del que participan, además, Paco De Lucía, Calamaro, Potito, Bebo Valdés, Niño Josele y otros–, que había compuesto en Bahía, pensando en Africa, cuando estuvo por allí con Carlinhos Brown, Bebo Valdés y Fernando Trueba, durante el rodaje de *El milagro de Candeal*. "Lo grabó Bebo Valdés y lo cantó Buika, y cuando estaba cantándola, aquí mismo estaba sentada Africa, su mujer", contó entonces Limón, sentado en el cómodo sillón que preside su estudio, y refiriéndose a la cantante Africa Gallego, pareja de Buika en ese entonces. "¡Y la letra parecía escrita justo para ellas dos!", se entusiasmaba el productor. Cuando se le recuerda el momento a Buika, del otro lado del teléfono aparece otra carcajada. "Pues sí, aquella grabación fue muy especial", confirma. "Pero todas las son", agrega inmediatamente la cantante que decidió quedarse niña desde que se asoció con su compinche Limón, con quien grabó dos gemas discográficas como *Mi niña Lola* (2006) y ahora *Niña de fuego* (2008, y el primero en tener edi-



“Como mis padres vienen desde tan lejos, entonces a mí el mundo me parece un garbanzo. No tengo miedo, y cuando dejas de temerte a ti o a lo que te pueda pasar, dejas de temerle al mundo y a las demás personas, porque te ves en todo el mundo y en todos.”

Mi niña Lola

POR JOAQUIN SABINA

Mi niña Lola es negra y se llama Buika
Gitana de Guinea sin bata de cola
Amapola con rizos de Tanganica.

Soledad que la escucha no está tan sola
Los vellos con sus polvos de pica pica
Saben a sello añejo y radiogramola.

Sus dientes separados filtran el viento
Que nace en los pulmones desencajados
Y abreva en lo más jondo del sentimiento.

Tocan palmas los duendes resucitados,
Los hados, los luzbeles del sacramento
Del compás de los ángeles desterrados.

Lo que tiene lo da porque necesita
Destapar su cajita, niña Pandora,
A la hora verde olivo de la lunita.

Canta como se canta cuando se llora,
Cuando se desgañita el agua bendita,
Cuando Venus vomita el mal de la aurora.

Qué pellizco blusero rompiendo aguas,
Qué pasión contenida, qué incertidumbre,
Qué sinrazón prendida de las enaguas.

Qué aceite, que vinagre de nieve y lumbre,
Qué cumbre de los guetos y de las fraguas,
Qué fleco en el chaleco de la costumbre.

Huérfana de Quiroga, León y Quintero,
Si me encargara hacerle una copla un día,
Firmaría de rodillas y sin sombrero.

Tus penas son las venas del alma mía,
Preso de tu mirada libre te quiero,
Cuéntame tus duquelas con alegría.

(Junio del 2006)

La conexión sagrada

POR DAVID TRUEBA

También el mundo del espectáculo se ha acelerado con los años. Ya no es raro encontrar cadáveres carbonizados por el éxito con apenas carrera detrás. El éxito, que es una de la perversiones más insufribles para los artistas, provoca muchas veces monstruos. Por eso cuando el éxito toca con su varita a quien no lo busca, se produce una especie de misterio de la física, de suspensión de la gravedad. Lo que no quiso subir, quizá no tenga por qué caer. Después de dejar que la vida moldeara su voz hasta darle carácter, la Buika se encontró con lo que no esperaba: público. ¿Qué hizo entonces? Contarle lo suyo, a su manera. Con esa mezcla de jazz y folclórica, de niña de barrio agitanada que imita el contrabajo en los puentes de las canciones. Todo éxito es siempre un malentendido. El problema está en explicarse ese éxito como un acierto propio. Cuando la Buika rompió las radios de toda España con su versión de “Mi niña Lola”, lejos de convertirse en una artista de repertorio, en una esclava del gusto de los otros, se dijo: “Mira tú qué bien, ahora tendré más gente para escuchar lo que yo quiero cantar”. Por eso canta tanto y canta con gusto porque tiene energías acumuladas, hambre de escenario, sigue siendo una niña que juega con micrófonos imaginarios delante de un espejo. Hemos tenido la inmensa fortuna de poder disfrutarla, de ver cómo le pone la misma carne a una improvisación entre cuatro amigos que al tema más popular en un teatro abarrotado, y siempre con la sagrada conexión entre la garganta y las vísceras.
Que dure.

David Trueba es escritor, guionista y cineasta, hermano de Fernando Trueba. Autor de las novelas *Abierto toda la noche* y *Saber perder*, y director de las películas *La buena vida* y *Soldados de Salamina*, entre otras. Es autor, además, de la letra del tema “La niebla”, incluido en el disco *Niña de Fuego*, con música de Buika.

> **“En Las Vegas canté en los casinos The Luxor, Harrah’s y Gold Coast imitando a Tina Turner y The Supremes. Nunca había estado en un lugar tan deshumanizado. Vivía en un barrio en el que mi vecina estaba embarazada de gemelos y vendía crack. Y los tiroteos en mi barrio eran continuos. No entendía nada del entorno, absolutamente nada. Todo era como un sueño de Kafka. Pero era un mal sueño del que uno puede disfrutar.”**

ción local en Argentina), dignos productos de una factoría musical que pone a la música siempre por delante.

¿Como es la historia de ese fallido primer disco? Porque en la biografía de tu site se desliza que ni cuatro productores te pudieron domar...

–No es eso. Pero es que los productores sirven para quien necesita productores. Así como los mecánicos para quien necesita un mecánico, y un cura para quien necesita redención y no tiene ganas de comerse el tarro...

¿Pero qué te querían hacer cantar? ¿Por qué tanta pelea?

–Porque a mí lo que me importa es que se imponga el sonido, que manden las canciones, no el ego de las personas. Yo no necesito que me hagas famosa ni que me vuelvas estrella. Sólo que los temas suenen bonito.

¿Cómo fue que te encontraste con Javier Limón?

–Pues yo creo que el mundo de la música y el mundo del arte es el que une a las personas, porque en realidad no tenía por qué haberlo conocido. Fue una cosa muy casual, que ni me acuerdo. Fue tan estúpida y tan efímera que ya ni importa. Pero lo que sí recuerdo es que un tiempo después nos volvimos a encontrar en el backstage de un concierto, y yo ya me iba, porque había entrado en el mundo discográfico y no lo entendía. Porque yo quiero tocar y reírme con mis amigos, pasármelo bien, y no había encontrado nada de eso. Así que le dije: “Yo paso de esto, me largo”. Y el tío me pregunta: “¿Pero no tienes un contrato firmado?” “Qué importa eso, yo cojo a mi niño y me voy p’al Africa, a pasármelo bien, a tocar y gozar.” Y él no lo entendía. Trataba de explicarme lo que eso podía significar, los problemas que me podía acarrear, pero a mí me daba igual, yo sabía que podía salir a la calle con una guitarra y ganarme el pan para mi hijo. Así que me dijo: “Bueno, espérate. Vamos a hacer un disquito, y si no te gusta, pues entonces ya está. Pero al menos dame la oportunidad de enseñarte este otro lado de la música, que está de puta madre”. Así que entonces entré ahí... ¡y nos hicimos amantes pa’los restos!”.

> **“Los productores sirven para quien necesita productores. Así como los mecánicos para quien necesita un mecánico, y un cura para quien necesita redención y no tiene ganas de comerse el tarro...”**

La historia oficial de María Concepción Balboa Buika asegura que nació en Mallorca en 1972, hija de padres que venían escapando de Guinea Ecuatorial. “Mi madre no era ni siquiera de pueblo, sino de tribu, y mi padre era exiliado político. Era escritor y trabajaba en un banco, y cuando yo tenía nueve años se fue de casa para no volver”, dice Buika, y no parece lamentarlo ni un segundo, ni demorarse en un solo reclamo al contar su historia. “Es que no acostumbro a practicar el dramatismo en la vida”, explica. “Y no me creo a las mujeres, o a las hembras, débiles. Son una especie que en la naturaleza no existe.” Una de las tantas historias que circulan alrededor de su infancia cuenta que su padre intentó adoctrinar a seis hijos, tres varones y tres mujeres, haciéndoles ver la serie *Raíces* cuando se exhibió en la televisión española. “Fue una cosa muy cómica”, recuerda Buika. “Nosotros estábamos durmiendo, porque la serie se exhibía en el horario de protección al menor. Pero mi padre entró todo exaltado a nuestra habitación, y nos hizo despertarnos, nos llevó al living, y nos echó todo un discurso. ‘Ahora veréis lo que son los blancos’, nos decía. ‘En esta vida, aunque hagáis amigos, tened siempre en cuenta las imágenes que vais a ver ahora’.”

Supongo que no te habrás olvidado de lo que viste...

–¡Qué va! Mi padre nos pegaba mucho y era nuestro terror cuando entraba en casa. No entendía que, una vez que te han pegado, pierdes el respeto: todo lo que te diga te da igual.

A diferencia de cuando habla de su padre, la voz de Buika se suaviza cuando recuerda a su madre. A la que menciona cuando se le pregunta por otra de las historias que jalonan su extraña biografía: la del viento que la dejó en Las Vegas de noviembre del 2000 a marzo del 2001, donde trabajó en los casinos The Luxor, Harrah’s y Gold Coast imitando a Tina Turner y The Supremes. “Nunca había estado en un lugar tan deshumanizado. Vivía en un barrio en el que mi vecina estaba embarazada de gemelos y vendía crack. Y los tiroteos en mi barrio eran continuos. No entendía nada del entorno, absolutamente nada. Todo era como un sueño de Kafka. Pero era un mal sueño del que uno puede disfrutar.”

¿Cómo fue que llegaste hasta ahí?

–La verdad es que ya no sé por qué. ¿Sabés lo que pasa? Es que como mis padres vienen desde tan lejos, entonces a mí el mundo me parece un garbanzo. No tengo miedo, y cuando dejas de temerte a ti o a lo que te pueda pasar, dejas de temerle al mundo y a las demás personas, porque te ves en todo el mundo y en todos. Recuerdo cuando era niña, que mi mamá en la calle nos decía: “¿Ves ese perro que está ahí?, pues tú eres ese perro. ¿Ves esa gorda que está a punto de cruzar el semáforo?, tú eres esa gorda”. ¿Entendés lo que te quiero decir? Mi madre era muy especial, y nos recordaba que éramos todos los demás, tanto para lo horrible como para lo divino. Así que al fin y al cabo no tienes miedo porque, vayas donde vayas, siempre te encontrarás entre nosotros.

¿Todavía podés cantar una canción de Tina Turner?

–¡Por supuesto! Me las sé todas. Para mí Tina siempre fue una musa venerada.

Apenas atiende el teléfono en la mañana de México, se le pregunta a Buika dónde está y qué es lo que alcanza a ver. “Si te digo lo que estoy mirando en este momento voy a ser muy grosera”, advierte entre mohínes y risas ahogadas. Pero finalmente lo dice: “Estoy mirando el culo de mi chico”, anuncia, y se parte de risa. Y la confesión encaja perfectamente con otra de las características públicas de esta cantante sincera y desprejuiciada hasta la polémica. Además de declararse como una abierta defensora del consumo de cannabis (“Los porros me salvaron la vida, porque soy ansiosa y compulsiva”, le dijo al diario *El País*. “Me decía el médico que, para la ansiedad, tomara Lexatín. Pero no, un porrito es mucho mejor”), y negarse a condenar la circulación de música por Internet (“Sé que mi discográfica me va a matar, pero no puedo negar quién soy: quien pueda comprar los discos, que los compre, pero quien no pueda comprarlos, que también tenga la posibilidad de disfrutarlos”), una declaración contundente sobre su sexualidad –en la época en que convivía junto al padre de su hijo y también con Africa– pasó casi a la historia del periodismo español cuando se declaró trisexual, trifásica y tridimensional... ¡y esa declaración la utilizó el dueño de un departamento como excusa para negarse a alquilárselo!

–Fue algo curiosísimo. Lo cómico es que ellos no me quisieron alquilar el piso citando mi declaración, pero el asunto es que yo nunca querría alquilarle un piso a una persona que piense así. Estoy seguro que sufriría más yo que ellos.

¿Y cómo sigue tu trisexualidad?

–Pues que soy eso: trisexual, trifásica y tridimensional.

¿Cómo es eso?

–Simplemente que fue primero que se me ocurrió responderle a una periodista que insistía en preguntarme si yo era lesbiana, o bisexual, o heterosexual, o qué sé yo qué. Y yo le respondí eso porque no creo en esas gilipolleces. Yo creo que la verdad está en la piel y no en los conceptos. Somos muy valientes a la hora de teorizar al respecto, pero no nos damos cuen-

ta que con esas teorías nos estamos encerrando. Es muy peligroso esto de que te pregunten cómo eres, y que el tipo salte y diga que yo soy así y asá. ¡Y tú qué sabes cómo eres! Estás viviendo, así que ya verás. Cuéntalo cuando ya estés al borde de la muerte, porque si dices yo soy así y tal, te estás encerrando en una jaula, y el día que de repente estés por delante de algo que vaya en contra de lo que has dicho y que te apetezca, no podrás hacerlo.

Menuda, de ojos grandes y de piel azabache, así es como describen a Buika quienes la han visto en persona. Y también dicen que, cuando se sube a un escenario, se transforma en una deidad africana. Lo que cuentan los dos discos que grabó con Limón, que la transformaron –sobre todo el primero– en una estrella dentro de la escena musical española y le permiten viajar cada vez más por el mundo, es la historia de una cantante que hace lo suyo con una libertad envidiable. Concha Buika es de esas mujeres que abren la boca y uno lo sabe inmediatamente: nacieron para cantar. Y no importa qué. Todo tendrá su sello, y todo al mismo tiempo será siempre más grande que ella. "Es verdad, soy pequeña de cuerpo", confirma Buika desde su cuarto de hotel, cuando su chico hace tiempo que se ha aburrido y se ha ido. "Pero yo pienso que, de verdad: piedra pequeña, por favor, piedra pequeña. Un universo enorme, per se, dentro de ella. Pero no esas piedras gigantescas que necesitan mil millones de piedras para convertirse en montañas gigantes. Nada de eso. Mejor piedra pequeña, rodante, independiente."

Además del tema propio –y casi un himno– "Jodida pero contenta", Buika ha repetido otro tema al pasar de su fallido debut al primer disco con Javier Limón: "Nostalgias", de Cobián y Enrique Cadícamo. "Así es", confirma divertida. "Lo aprendí de mi madre, que lo bailaba africano. Cuando llegó a España, mi madre no entendía de tribus urbanas ni de nada, así que todo lo oía por igual. Así nos enseñó, que no había diferencia entre unas cosas y las otras. ¿Sabes? Notas musicales, sostenidos, bemoles, mil años de historia y tu propia capacidad de redención. Y de contarlo, ¿no?".

El lugar del garbanzo desde el que te estoy hablando se llama Buenos Aires... ¿Sabés algo de Buenos Aires?

–Uf, sé muchas cosas. Sé que conjuga el cielo y el infierno en el mismo sitio. Sé que son de entraña. Sí, Buenos Aires es una ciudad de entraña, en la que se puede vivir con un alfiler en la lengua o con una plumilla en la lengua de abajo.

¿Y qué vamos a escuchar de vos?

–Pues lo vais a escuchar todo: mi estómago, mis tetas, mi nuca, mi frente, mi boca, mis rodillas, mis pies. Todo el repertorio de este disco, un poquito del anterior y las historias que me traigáis, que os voy a robar. Con ésas me iré, y si las devuelvo en forma de canción es para deciros que os he estado escuchando.

En la foto de portada de *Niña de fuego* se puede ver que tenés una sucesión de nombres tatuados en el hombro izquierdo... ¿Quiénes son?

–Son los nombres de mi bisabuela, mi abuela, mi tía, mi madre, mis hermanas y mis sobrinas. Son mis diosas, y las llevo conmigo siempre.

¿Y en el otro hombro?

–En el otro hombro, por ahora, lo que llevo son los golpes. Para eso sirve. Ⓡ

Buika presentará su disco *Niña de fuego* el 27 de septiembre en el ND/Ateneo (Paraguay 918). Reservas: 4328-2888. Entradas en venta en el teatro o a través de Ticketek.

Feos, sucios y

En mayo de 1972, **Charles Bukowski** escribió para el glorioso *LA Free Press* un ensayo en el que retrata la escena de marginales, putas, borrachos y poetas de Los Angeles que tanto conoció y tan bien pintó. Inédito en castellano y reeditado este mes por primera vez en *Portions From a Wine-Stained Notebook: Uncollected Stories and Essays, 1944-1990* por la mítica City Lights Books, es una radiografía emotiva y lúcida de ese mundo de gente extraña, quebrada y sin embargo luminosa.

POR CHARLES BUKOWSKI

Nací en Andernach, Alemania, el 16 de agosto de 1920, hijo bastardo de un soldado norteamericano del Ejército de Ocupación. A los dos años fui traído a los Estados Unidos, y después de dos meses en Baltimore me llevaron a Los Angeles, y después de la madurez (?) vagabundeé por el país al azar, ida y vuelta, arriba y abajo, adentro y afuera, pero siempre volví a Los Angeles y aquí estoy hoy, viviendo en un departamento que se derrumba a la vuelta del Sunset Strip pobretón. Si alguien es una autoridad sobre la escena, yo debo serlo, aunque, claro, la escena se ha filtrado en días y noches de vino y cerveza y whisky, y quizás una desesperación que ha torcido mi perspectiva un poco, pero estuve aquí, estoy aquí, y hablo de ella...

La escena de la calle de Alvarado merece ser contada por sí sola, aun cuando mi material date de quince años atrás. Imagino que debe haber habido cambios, pero esos cambios no han sido rápidos. ¿O sí? Hace sólo una semana estuve sentado por la noche en un bar de strippers de Sunset, con las chicas frotando sus cajetas para mí. Pero esa área entre la 3ª y la 8ª de Alvarado y los bares que las recorren difícilmente hayan cambiado tanto. Es un área de hombres pobres, ahí del otro lado del parque, donde se sientan a esperar la suerte, a esperar la muerte. Es el segundo callejón sin salida de Los Angeles.

Yo abrí esos bares y los cerré, ahí adentro me peleé, conocí a mujeres, terminé en la vieja cárcel de Lincoln Heights una docena de veces. Hay una sección completa de gente ahí que vive del aire y la esperanza y las botellas retornables y la gracia de sus hermanos y hermanas. Viven en cuartos pequeños, siempre están retrasados con el alquiler, soñando con la próxima botella de vino, el próximo trago gratis en el bar. Pasan hambre, enloquecen, son asesinados y mutilados. Hasta que uno no vive y bebe entre ellos, no conoce a los abandonados de Estados Unidos. Son abandonados y se han abandonado a sí mismos. Y entre ellos hay mujeres, la mayoría arpías, pero aquí y allá hay mujeres de cuerpo y mente, alcohólicas, locas. Viví con una de ellas, con idas y vueltas, durante siete años. Con otras viví períodos más cortos. El sexo era bueno; no eran prostitutas, pero algo se les había caído, algo en la vida las había hecho incapaces de amar o cuidar. Que la policía irrumpiera en nuestros cuartos era común. Me volví tan violento y podía insultar tan bien como cualquiera de esas mujeres. A algunas las enterré, a algunas las odié, a algunas las amé, pero todas me dieron acción para llenar la vida de veinte hombres, aunque la mayor parte fuera de la mala. Esas damas del infierno finalmente me llevaron al Hospital General de Los Angeles y hasta en estado crítico, y cuando salí me retiré de la calle Alvarado, pero si la quieren probar, me imagino que la misma especie sigue alimentando los deseos de muerte ahí abajo.

Después de un mal matrimonio decidí "bueno, maldición, puedo probar ser escritor, parece más fácil, decís cualquier cosa que querés y ellos dicen 'ey, eso es bueno, sos un genio'". ¿Por qué no ser un genio? Hay tantos genios mediocres. Así que me convertí en un genio.

Lo primero que pensé fue mantenerme lejos de los escritores, los artistas, los creadores, porque sentía que la dirección equivocada de sus ambiciones podían desviarme de mi camino. Después de todo, un buen escritor sólo tiene que hacer bien dos cosas: vivir y escribir, y el trabajo está hecho. En Los Angeles es posible vivir en aislamiento total hasta que te encuentran, y te van a encontrar. Y van a beber con vos días y noches, hablar con vos días y noches. Y cuando se vayan, van a llegar otros. A uno no le importa que sean mujeres, por supuesto, pero los otros son definitivamente consumidores del alma.

Uno de los primeros en encontrarme fue MJ, el muy conocido poeta beat de los años '50, sobre en todo en Nueva York o, mejor dicho, en Brooklyn. M vino a golpearme la puerta. Ya no era un joven y hacía mucho que escribía. Yo era aún más viejo y recién había empezado a escribir. Yo tenía resaca.

–Bukowski, ¿tenés auto?

–Sí, pero dejame tomar una cerveza primero. ¿Querés una?

–No, me estoy limpiando.

–¿Qué pasa?

–Escuchá, me golpearon dos noches seguidas. Me pegaron en Frisco y la noche siguiente estoy en Barney's Beanery y me meto en otra pelea. Este tipo es un profesional. Me pegó tan fuerte que me cagué. Me tuve que limpiar con papel de diario. Sin lugar dónde dormir... Quiero que me lleves hasta Venice...

–Seguro.

En el camino hacia allá, M me dijo que ellos "nos lo debían". Pagaríamos nuestras deudas, dijo. Henry Miller solía pedir propina a estos tipos ricos cuando empezó. Todos los artistas tienen un derecho.

Yo pensé que sería bueno si todos los artistas tuvieran derecho a la supervivencia, pero en el fondo creía que todos lo tenían, y si el artista no la podía pegar, estaba en la misma posición que cualquier otro que tampoco lo había logrado. Pero no discutí con M. Ya no era joven, aunque todavía era un poeta poderoso. Pero de alguna manera había quedado fuera de los círculos poéticos. Hay política en el arte, como en todos lados. Era triste. Pero M había ido a demasiadas fiestas literarias, se había rendido a demasiados juegos de chupadas, se había arrastrado alrededor de muchos Nombres simplemente porque eran Nombres; había hecho muchos pedidos, demasiadas veces, de la manera equivocada y en el momento equivocado. Mientras íbamos en el coche, sacó su pequeño anotador rojo de propinas. Todos los nombres que había ahí eran buenos para propinas.

Llegamos a Venice y yo me bajé con M y nos acercamos a una casa de dos pisos. M tocó la puerta. Atendió un chico.

"Jimmy, necesito 20." Jimmy se fue, volvió con los 20, cerró la puerta. Volvimos al auto, manejamos de vuelta a casa, bebimos toda la tarde y toda la noche mientras M hablaba de la escena de la poesía. Se había olvidado de que se estaba limpiando. La mañana siguiente fue cerveza para el desayuno y directo a las colinas de Hollywood. Otra casa de dos pisos. M tuvo que golpear las ventanas. Una casa llena de gatos y gatitos, dominada por el olor a mierda de gato. M consiguió otros 20 y volvimos con el auto. Y tomamos un poco más.

Veía a M de vez en cuando. A veces daba una lectura de poesía en la ciudad. Pero iba poca gente. Leía bien y la poesía era buena, pero estaba maldito. M estaba marcado. Las propinas se agotaban. Después encontró una chica que se lo llevó a casa. Me alegré por M. Pero M era como cualquier otro poeta: se enamoraba de sus mujeres, quizá demasiado. Pronto estaba en la calle otra vez, a veces se quedaba a dormir en mi sofá, puteando contra el destino. Como ya nadie quería publicar sus libros, empezó a mimeografiar sus propias copias. Tengo una aquí ahora: *Todos los poetas americanos están en prisión.* Me la dedicó así:

"L.A.
Feb. 1970
Para Charlie
Por la gracia de los Dioses
a veces todavía podemos conseguirla.
Mostrámela, me gritó. Mostrámela.
Hombre, estoy tratando de encontrarla.
Tomalo con calma, aquí hombre, aquí
está. En la palma de su mano había
una gota de semilla blanca. No
vienen con tanta frecuencia como las tuyas
me dijo. Aquí hombre querés ver
mi pija, aquí está parada como
un árbol desnudo en el espárrago
Sol.
Con amor
M."

Después M empezó a escribir canciones. Tengo un libro de sus canciones por alguna parte.

"Voy a ver a Janis Joplin para mostrarle mis canciones", me dijo.

Sentí que no iba a funcionar, pero no se lo podía decir a M. Era un romántico, tenía tantas esperanzas. Volvió.

"No me quiere ver", dijo.

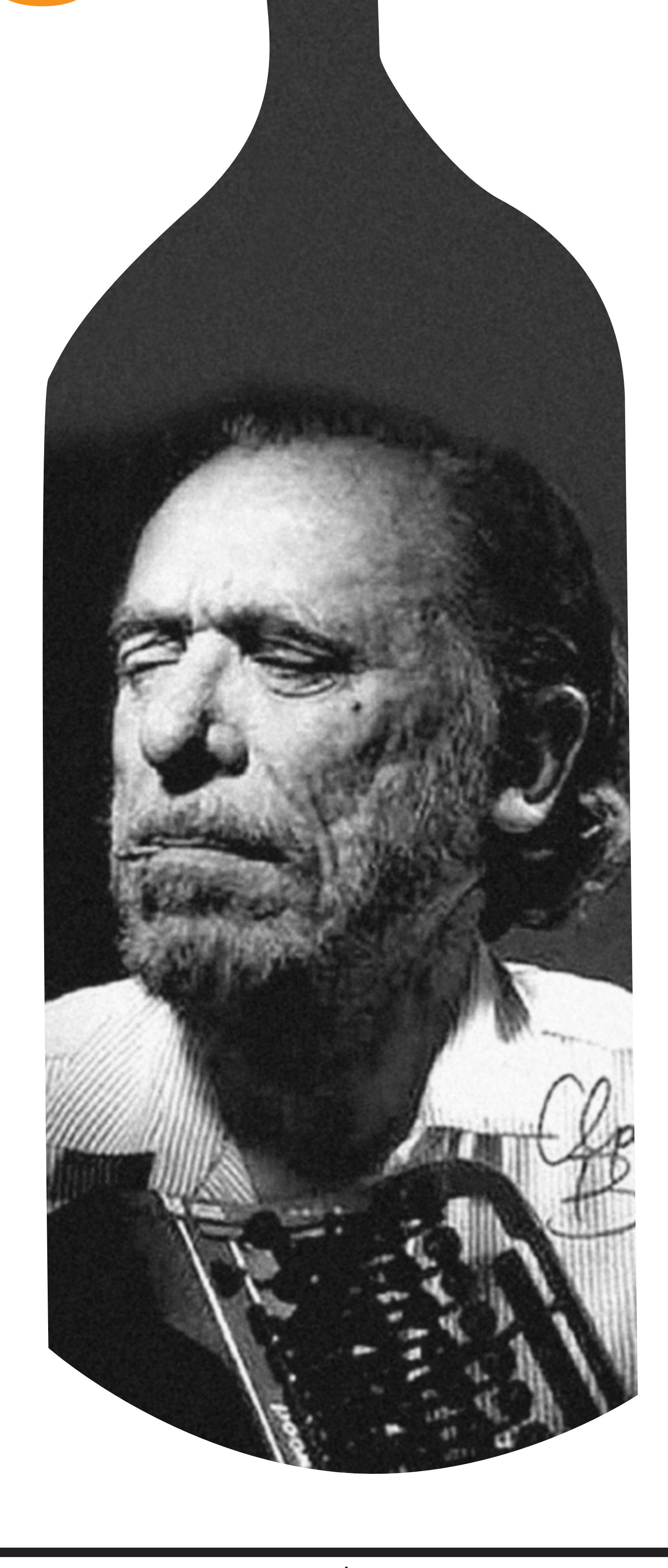
Ahora Janis está muerta y M, la última vez que supe de él, estaba dándole a la escoba en Brooklyn, trabajando –al fin– para su hermano. Espero que M vuelva al principio. A pesar de todos sus cuelgues con los Nombres y su mendigar, era mejor que muchos poetas que están en la cima hoy. A lo mejor todos los poetas americanos están en prisión. O la mayoría de ellos.

Después estaba NH de la escena de los beats parisinos, la escena de Tánger, Grecia y Suiza, la pandilla de Burroughs. N apareció conmigo y con otro poeta en una reciente serie de Penguin Modern Poets. De pronto estaba en Venice Beach, pudriéndose en la orilla, ya no escribía; se quejaba de su hígado deteriorado y de ser vigilado por una madre anciana que mantenía bien escondida. Muchas veces, cuando iba a ver a N, hombres jóvenes venían a golpear a su puerta. Aunque su hígado estaba en decadencia, era evidente que su pajarito estaba en buena forma. Supuestamente N era *bi*, pero nunca vi mujeres cerca de él.

"Bukowski, ya no puedo escribir. Burroughs ya no me habla, nadie me

“Los raros siguen viniendo. Todos con su forma especial de hablar o vivir. Retraté a algunos bien, y supongo que van a seguir viniendo. No sé por qué atraigo a la gente. Yo nunca voy a ningún lado. Los que llegan que no son interesantes, de esos dispongo rápidamente. Si no lo hiciera, sería poco amable conmigo mismo. Mi teoría es que si uno es amable con uno mismo, será verdadero y amable con los demás.”

raros



quiere ver. Me dejaron de lado. Estoy acabado. Ya tengo seis libros terminados, y nadie los quiere tocar.”

N dijo más tarde que yo le había cortado las piernas con los de Black Sparrow Press. No era cierto, pero así era el estado mental de N. Visitarlo era escucharlo rezongar sobre cómo lo habían sacado de la escena. La verdad era que yo le había pedido a Black Sparrow que lo publicara, porque se lo merecía.

“Nunca hiciste nada por mí, Bukowski.”

NH todavía era un muy buen poeta. Pero era triste la forma en que parloteaba. Supongo que nos va a pasar a todos, parlotear. La poesía, la prosa trepando las paredes como serpientes; nuestros espejos suicidas mostrando cabellos grises y costumbres grises y talentos grises. N había perdido su respaldo europeo. Las cosas no iban demasiado bien. Los poetas lo visitaban una vez y después no volvían. *The Free Press* le ofreció un trabajo escribiendo reseñas, pero N no podía seguirlo. Educado, talentoso, conocedor, se estaba pudriendo. Lo admitía. Yo le dije que podía encontrarse otra vez.

Una vez, otro poeta y yo lo visitamos y sugerimos una ronda de bebida, pero N dijo que había sido invitado a una fiesta, una invitación especial. ¿Nos gustaría ir? ¿Por qué no? Tenía una dirección. Cuando llegamos, era una gala a beneficio de alguien, precio de entrada un dólar. Entramos por la puerta de atrás y nos quedamos parados escuchando a la banda. Encontré un galón de vino y me puse a tomarlo. Le hablé a un par de mujeres, besé a una, caminé por ahí.

Después, el poeta que estaba conmigo me preguntó: “¿Creés que alguien por aquí sabe que sos Charles Bukowski?”. Era un pensamiento interesante. Me acerqué a una chica: “Escuchá, soy Charles Bukowski”. “¿Charles qué?”, me preguntó. El poeta que estaba conmigo se rió. Le pregunté a mucha gente si sabían que yo era Charles Bukowski. “Nunca escuché acerca de él. ¿Quién es?”

Me tomé el resto del vino y, cuando la gala de beneficencia se terminó, corrí al final de las escaleras y bloqueé la salida. “Ahora, gente, esto es para hacerles saber que soy Charles Bukowski. Antes de dejarlos salir, quiero que digan: ‘Lo conocemos. Usted es Charles Bukowski. ¡Ahora díganlo!”

“¡Dale, dejanos salir!”

“Mierda, hombre, dejanos salir!

“Vamos, Charles, no seas pelotudo”, me dijo N.

“Vamos, díganlo”, grité. “Digan que soy Charles Bukowski y que me conocen. ¡Díganlo ahora!”

Tenía a 150 personas bloqueadas en la escalera y dentro del lugar. Entonces, el poeta que estaba a mi lado me dijo: “¡Bukowski, viene la policía!”.

Salí rápido, corriendo por las calles de Venice West, con N y el poeta corriendo detrás de mí. Sí, N y yo estábamos teniendo malos días y malas noches. Pero la última vez que escuché de él estaba haciendo un buen regreso, yendo a San Francisco y editando una revista, y perdí el *flyer*, pero creo que está editando a Ginsberg, Ferlinghetti, McClure, Burroughs, todos ellos. Finalmente se alejó de Rose Ave, allí abajo, cerca del estacionamiento, los hippies sin alma sentados en los bancos de cemento, muriéndose de hambre, tratando de robar del almacén judío y esperando que Tim Leary les dijera: “Abandonar, ¿hacia dónde?”. Pero Leary no está ahí. Sólo las gaviotas y el esperar y la esterilidad.

Los raros seguían viniendo. Todos querían beber conmigo. No puedo vivir con todos ellos, ni ser amable con todos ellos, ni siquiera encontrar a todos ellos interesantes. Pero los tipos son todos iguales en un aspecto: están disgustados con nuestro estilo de vida actual, y hablan de eso, a veces violentamente, pero es refrescante que no todo Estados Unidos se haya tragado la carnada.

No todos los que vienen son artistas, gracias a Dios, pero algunos son sencillamente raros. LW hace cinco o seis años que es un linyera, vivió en hoteles baratos, misiones, hizo dedo y tenía algunas historias interesantes de la ruta.

Apareció. Y era un buen actor. Actuaba sus experiencias pasadas, haciendo diferentes personajes. Era intenso y serio, pero bastante gracioso, porque la verdad suele ser más cómica que seria. LW venía a las 4 de la tarde y se quedaba hasta la medianoche. Una vez hablamos 13 horas y desayunamos en Norms a las cinco de la mañana.

LW era un artista que no tenía forma de expresar su arte más que por la expulsión vocal. Tomé algunas historias de LW que usé para mi propio beneficio. No demasiadas. Una o dos. Pero empezó a repetirse, especialmente cuando había otra gente alrededor. Yo tenía que escuchar las mismas historias por segunda vez, por tercera vez. Los otros se reían, como lo hice yo la primera vez. Creían que LW era grandioso.

Lo que me atrapó fue que LW contaba las mismas historias palabra por palabra, nunca las alteraba. Todos lo hacemos, ¿o no? Me empecé a cansar de LW y lo sentí. Hace mucho que no lo veo. Dudo que lo haga. Ya nos fuimos útiles mutuamente.

Hay otros. Siguen viniendo. Todos con su forma especial de hablar o vivir. Retraté a algunos bien, y supongo que van a seguir viniendo. No sé por qué atraigo a la gente. Yo nunca voy a ningún lado. Los que llegan que no son interesantes, de esos dispongo rápidamente. Si no lo hiciera, sería poco amable conmigo mismo. Mi teoría es que si uno es amable con uno mismo, será verdadero y amable con los demás, de alguna manera.

Los Angeles está llena de gente muy extraña, créanme. Hay muchos ahí afuera que nunca estuvieron en una autopista a las 7.30 de la mañana, ni le dieron un puñetazo a un despertador, o siquiera tuvieron un trabajo, y no intentan tenerlo, o no pueden, o no quieren, o se morirían antes de vivir de una manera común. En algún sentido, todos son genios a su manera, peleando contra lo obvio, nadando contra la corriente, volviéndose locos, fumando porro, tomando whisky, arte, suicidio, cualquier cosa menos la ecuación común. Va a pasar mucho tiempo antes de que nos borren o de que acaben con nosotros.

Cuando vean el City Hall en el centro, y a toda esa gente preciosa y adecuada, no sientan melancolía. Hay toda una marejada, una raza de gente loca, muerta de hambre, borracha, graciosa y milagrosa. He visto a muchos. Yo soy uno de ellos. Habrá más. Esta ciudad todavía no ha sido tomada. La muerte antes de la muerte es nauseabunda.

Los raros van a aguantar, la guerra continuará. Gracias. Ⓡ

agenda

domingo 14



Abyali

Matías Saccomanno, un argentino apasionado por Africa, filma en Camerún al único grupo de percusión que tiene como objetivo rescatar del olvido los diferentes ritmos tradicionales del país para, con el tiempo, lograr la evolución de la música tradicional. Sueñan con difundirlos por el mundo. *Abyali* es una visión del Africa urbana contemporánea, de sus defectos y virtudes, de su idiosincrasia, narrada a golpes de tambor, los mismos golpes que alimentan el sueño de Abyali Percussion.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

lunes 15

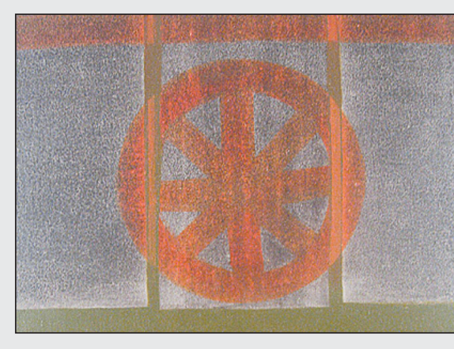


Banff Mountain Film Festival

Este festival que conjuga arte y deporte nació en 1976, en Canadá. De allí en más su convocatoria fue en aumento por mostrar cada año las mejores películas que capturan el espíritu de la montaña y su imaginario aventurero. En 2001 se hizo por primera vez en la Argentina. El Programa 2008 combina cortos y películas, con historias y protagonistas que superan desafíos, rodeados de increíbles paisajes naturales. En esta edición, se suma una muestra de los mejores trabajos audiovisuales montañeses, producidos por realizadores argentinos.

A las 20 en el Village Recoleta, Vicente López 2050. Entrada: $ 15.

martes 16



Geometría sensible

Leopoldo Torres Agüero es uno de los más destacados pintores geométricos argentinos. Nació en 1924. Inicialmente, su pintura reviste carácter figurativo, orientándose hacia la abstracción a partir de su primer viaje a Francia, en 1950. La muestra está integrada por una gran colección de pinturas, entre ellas obras ejecutadas en Japón durante la década del '60, donde se interesó en el budismo zen, una indagación espiritual que se reflejaría en su pintura.

En Van Eyck Galería de Arte, Santa Fe 834. **Gratis.**

arte

Diosas Se puede visitar la muestra del artista plástico Martín Di Girolamo, titulada *Diosas*.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

cine



Gilda De Charles Vidor (1946). Ballin Mudson, propietario de un casino, salva a Johnny Farrell, un aventurero, de morir a manos de unos rufianes en los muelles de Buenos Aires. Farrell se convierte así en su hombre de confianza, pero Mudson regresa de un viaje casado con Gilda, antigua amante de Farrell. Con, claro, Rita Hayworth.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Ginger y Fred De Federico Fellini (1986). Con Giulietta Masina y Marcello Mastroianni.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 12.

música

Trío Esta tarde se puede escuchar la música singular y acústica de Zo'loka? Trío.
A las 17, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

teatro

Les Luthiers Pensada como una desopilante sesión de psicoanálisis a través de la cual el grupo vuelve con *Lutherapia* a demostrar su talento y original comicidad.
A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 40.

Berestowoik Esta obra dirigida por Walter Jacob y Carolina Zaccagnini presenta a través de un clima de cercanía física e intimidad emocional a una familia de hombres de ascendencia ucraniana.
A las 20, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Reservas 4381-1445. Entrada: $ 20.

arte



Guido Castro *La piel de Buenos Aires*, de Guido Castro, está compuesta de unas 50 fotografías realizadas en el transcurso de dos viajes que el artista costarricense realizó a la ciudad.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

Fuks *La suerte echada*, de Julio Fuks. La propuesta del autor articula diversas formas de representación como son el grabado, el dibujo, la fotografía y los objetos; en torno de la indicialidad, las huellas y las contingencias.
En 713 Arte contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

cine

Wenders Proyectan *El estado de las cosas* (1982), de Wim Wenders. En un hotel abandonado y semidestruido, Friedrich, director de cine alemán, filma una película. Cuando se acaba el material virgen, la tarea en común se detiene y el equipo se divide, cada uno huye en algún pasatiempo.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246, PB.

Italiano Como parte del ciclo *Un recorrido por las generaciones a través del cine italiano contemporáneo* se verá *De cero a diez*, de Luciano Ligabue.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Tucumán 1646. Gratis.

música

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

teatro

Edipo Rey Adaptación del clásico de Sófocles, con puesta en escena de Gonzalo Villanueva y dirección de Viviana Foschi.
A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

Ciudad como botín Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

arte

Fugaces En el marco del Festival de la Luz, Daniel Bazán, Andrea Castaño, Gabriela Mittulo, Alejandro Pihué y Mauro López presentan imágenes que reflexionan acerca de la permanencia de lo fugitivo.
En Encontré Galería de Arte, Cochabamba 580. Gratis.

Video-instalación Se puede ver esta video-instalación de Martín Legón llamada *La fortaleza de la soledad*.
En Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

cine

Shalako De Edward Dmytryk (1968). Con Sean Connery y Brigitte Bardot.
Shalako es uno de los pocos westerns británicos que existen; no obstante, se filmó en España y con un elenco internacional.
A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

teatro

Cuentacuentos Por séptimo año consecutivo se llevará a cabo *Te doy mi palabra. Festival Internacional de Cuentacuentos*. Hoy: Ana García Castellano (España), Carlos Acevedo (Grupo Había una vez... truz, Chile), Martín Céspedes (Bolivia) y Enrique Argumedo Franco (Perú). Se puede consultar la programación completa en www.circulocuentos.com.ar
A las 20, en café Bien Bohemio, Sánchez de Loria 745. Entrada: $ 15.

danza

El Ballet Contemporáneo estrena nuevo programa y entre las coreografías estará *El escote* de Roxana Grinstein.
A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entradas: desde $ 20.

etcétera



+160 La visita internacional del dúo Makoto + DEEIZM MC (Tokio, Japón), con base en Tokio. Makoto es el embajador del drum & bass de Japón.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'epoque, de música y tragos. Sonarán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 17



Sibilas
Muestra de Santiago Carbonell, destacado pintor ecuatoriano-español, considerado el nuevo maestro del realismo latinoamericano. La exposición está integrada por 15 pinturas consagradas a un tema que ha sido una constante en el trabajo de Carbonell: la mujer. "Hemos sido testigos de sus distintas etapas pictóricas, sin embargo siempre ha permanecido en él esa pulsión que lo hace transfigurar el trazo pictórico en la belleza femenina", confirma Roberto González, curador de la muestra. Carbonell nació en Quito en 1960.
En el Museo Metropolitano, Castex 3217. **Gratis.**

jueves 18



Maria Rita
Hija de dos iconos de la música brasileña, Elis Regina y Cesar Camargo Mariano, Maria Rita comenzó a cantar a los 24 años. Ahora, con 30, no cree que haya sido tarde. Antes estudió comunicación social y estudios latinoamericanos en los EE.UU. De tanto decir que ella anhelaba cantar, una cierta resistencia fue cultivada hasta que un día, dice, "me percaté de que me volvería loca si no lo hacía". Entre esos comienzos y hoy median tres discos: *Maria Rita*, *Segundo* y *Samba Meu*; este último será el que presente en BA.
A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

viernes 19



La quimera del tango
El grupo sigue dando a conocer *La muerte del tango*, su segundo disco. Se trata de 14 composiciones originales —tangos, valses y milongas— que no escapan a la estética del tango guitarrero. Las letras, con dobles sentidos y algunas pizcas de humor negro, abordan temáticas, situaciones y personajes de un universo tanguero pero actual, mientras que, con arreglos originales y otros más "de género", las guitarras conforman un sonido "de otro tiempo". Hoy, y los viernes siguiente de septiembre, en vivo.
A las 21.30, en Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entradas: $ 10.

sábado 20



Tercer Cuerpo
En el mismo espacio que la exitosa *La familia Coleman*, se estrena este nuevo trabajo de Claudio Tolcachir. La historia de un intento absurdo, dice el subtítulo de la obra, es la historia de cinco vidas, cinco deseos de amar, cinco personas incapaces. Mientras tanto se vive, se trabaja, se intenta. Miedo e incapacidad. La historia de querer y no saber qué hacer. La historia de un intento absurdo. Y subir las escaleras. Y querer vivir cada día a pesar de todo.
A las 23.15, Teatro Timbre 4, Boedo 640. Entrada: $ 30.

cine

Billy The Kid El último western de Sam Peckinpah (1973) no es su mejor obra dentro del género, pero supuso un bello homenaje ejemplarizado en un brillante desfile de secundarios de la época de la edad dorada de los westerns de Hollywood.
A las 18.30, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. Gratis.

teatro



42 CM Dirigida por Eduardo Pérez Winter, propone al boxeo como centro de su teatralidad.
A las 21, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 25.

Mayumaná La compañía vuelve con un explosivo cocktail de percusión, baile, destreza física, humor y artes escénicas.
A las 21, en el Teatro Opera. Corrientes 860. Entradas: desde $ 35.

Rent Ultimo mes de funciones de este musical. *Rent* es un turbulento y emocionante espectáculo de teatro musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los '90.
A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entradas: desde $ 35.

música

De noche Alejandro Tantanian —director, actor y cantante— cantará esta noche junto a Diego Penelas las canciones de su flamante disco *De noche*.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entradas: desde $ 25.

etcétera

Wacha Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con Diego Ro-k y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Naranja El ciclo Naranja ecléctica contará con la musicalización de Srz & Caro y María.
A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

arte

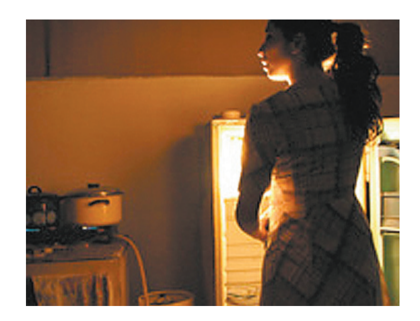
Martín Di Paola Presenta una serie de pinturas realizadas en pintura sintética sobre madera donde conviven, en un mundo de energía gestual, extraños personajes y estructuras geometrizadas en interacción psicodélica.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

Ofrendas Es la muestra de fotografías de Julieta Anaut, que dice: "Todos los gestos de mi cuerpo y mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral", sobre texto de Alejandra Pizarnik.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Bellocchio Como parte del ciclo dedicado a explorar su obra, proyectan *El diablo en el cuerpo* (1986) de Marco Bellocchio.
A las 18.30, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Cabildo 2772. Gratis.

danza



Cocoa Con motivo de cumplirse el décimo aniversario de su constitución, la Asociación de Coreógrafos Contemporáneos Danza Teatro Independiente organizó una amplia y variada programación internacional. Compañías de Chile, Perú, México, Brasil, España y coproducciones con Francia y Holanda se presentarán en el festival. Hoy se verá *Carne de cañón*, del Colectivo de Arte La Vitrina (Chile).
A las 20.30, Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entradas: desde $ 25.

música

Cantautor Lisandro Aristimuño sigue haciendo sonar las afiebradas, melancólicas y sensibles canciones de *39º*.
A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 30.

Truffaz El trompetista francés Erik Truffaz vendrá con su cuarteto a presentar el electro-jazz que lo llevó a ser líder en Europa en su estilo.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 35.

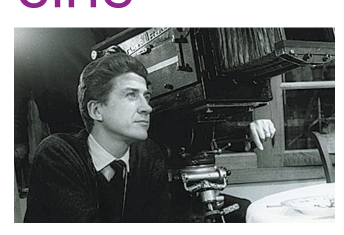
etcétera

Rewinding En el ciclo nostálgico de jueves estarán en las bandejas DJ Ezequiel Lodeiro y músicos invitados.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis

arte

Niño oculto Continúa la muestra de acuarelas, dibujos y objetos de Daniela Fiorentino, Magdalena Mujica y Florencia Temperley con proyecciones de Marcela Rapallo y un texto de la poeta Gabriela Franco. Concepto y curaduría: Lucas Marín.
A las 17, en Mapa Líquido, en Las Casas 4100. Gratis.

cine



Mélo Una de las películas más notables del gran Alain Resnais. Con Fanny Ardant.
A las 20.30, en Estudio 1, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 10.

música

Luis Salinas Uno de los mejores guitarristas locales toca junto a Javier Lozano (piano y teclados), Jota Morelli (batería), Matías Méndez (bajo) y Pocho Porteño (percusión). Repasará sus discos de *latin fusion*.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 30.

teatro

Pedir demasiado De Griselda Gambaro. Con los actores catalanes Marta Bayarri y Carlus Fábrega. Dirección Guillermo Ghio. En *Pedir demasiado* el amor es sólo recuerdo. Y con las desprolijidades, los hiatos, las contradicciones y las trampas de la memoria, el encuentro y el diálogo al que asiste el espectador son una suma dolorosa de fragmentos.
A las 21 en Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 30.

danza

Contra el amor Inspirada en el libro de Ovidio, *Remedios contra el amor*, del siglo II a.C., esta obra homónima propone consejos y estrategias para evitar los daños y perjuicios causados por ese sentimiento. Idea y dirección: Laura Sapriza Morán.
A las 22, Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 25.

Edades Con la dirección de Elsa Agras, el ballet 40-90 reestrena su espectáculo *Te bailo la justa*.
A las 21, en el Teatro Empire, H. Yrigoyen 1931. Entrada: $ 20.

etcétera

Compass En el Lado A de la fiesta hará su show Rosal y los DJs serán Fabián Dellamónica y Juanma Grillo. En el lado B, el show será de Negro Flúo.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

arte

González-Torres Por primera vez en Buenos Aires se realiza una exposición individual del artista norteamericano, nacido en Cuba, Félix González-Torres (1957-1996), uno de los exponentes clave de la escena artística internacional en los años '80 y '90.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

Homenaje Se inaugura la muestra *Arte 60*, cuyo propósito es homenajear al Instituto Di Tella en el 50º aniversario de su fundación.
A las 19, Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. Gratis.

cine

Monstruo Con *Incidente en el Lago Ness*, Werner Herzog muestra su particular celo artístico, buscando un documental cuyo interés no está puesto en la existencia del famoso monstruo del Lago Ness sino en el efecto que la leyenda tiene sobre la gente, y en la eterna necesidad de la humanidad por crear mitos que satisfagan alguna oscura faceta de la conciencia colectiva.
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, Dpto. 3. Entrada: $ 7.

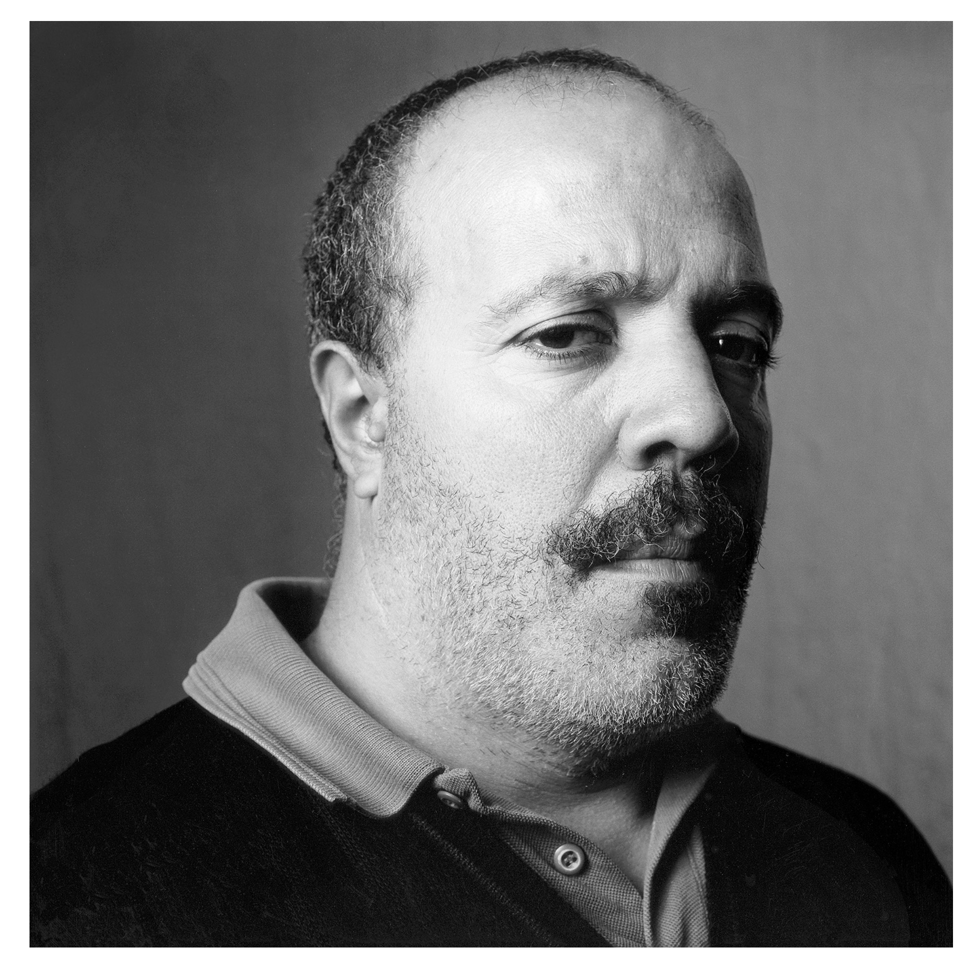
música

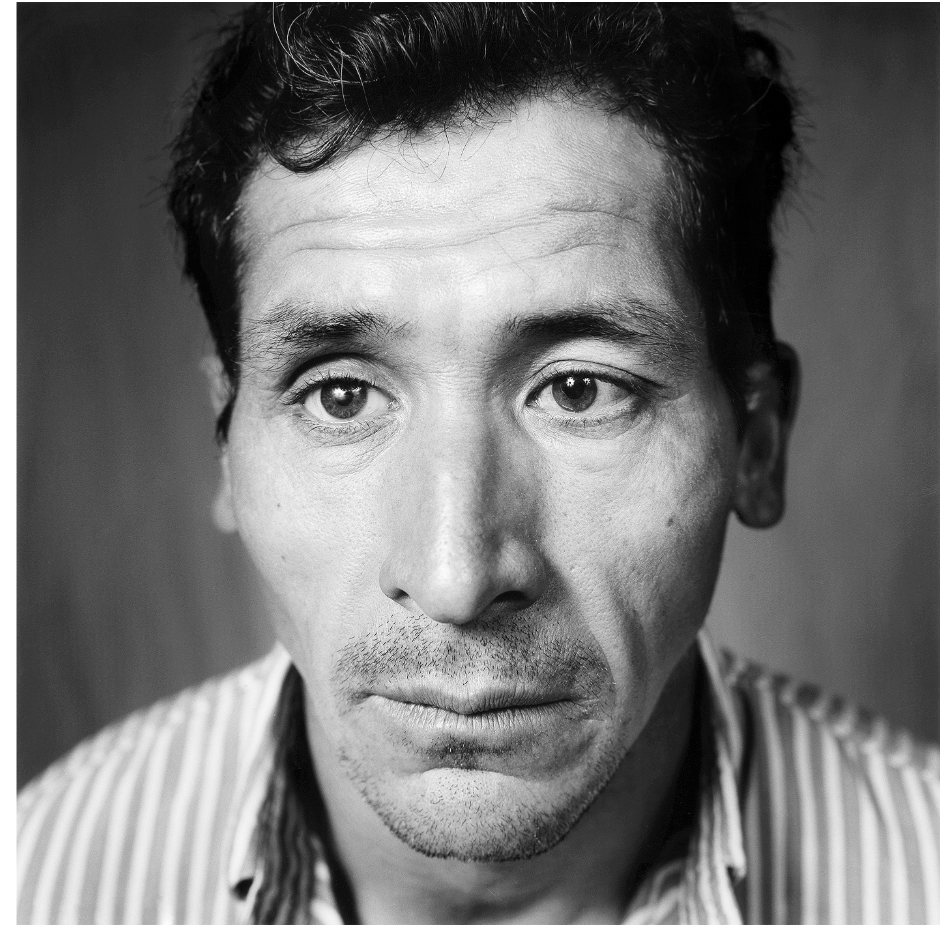


Zambayonny Novísimo cantautor y ya personaje porteño. Lo describen como feroz y melancólico, pegadizo y sutil, lírico y obsceno.
A las 24, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 20.

Minutos *42:53* es el nuevo CD de Agustín Pereyra Lucena, que presentará todos los sábados de septiembre.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 50.

Mimi Maura La cantante hará un show que promete ser acústico, íntimo y cortavenas (como su último disco).
A las 24, en Velma Café, Gorriti 5520. Entradas: desde $ 40.





La guerra es un lugar en la mirada



POR HUGO SALAS

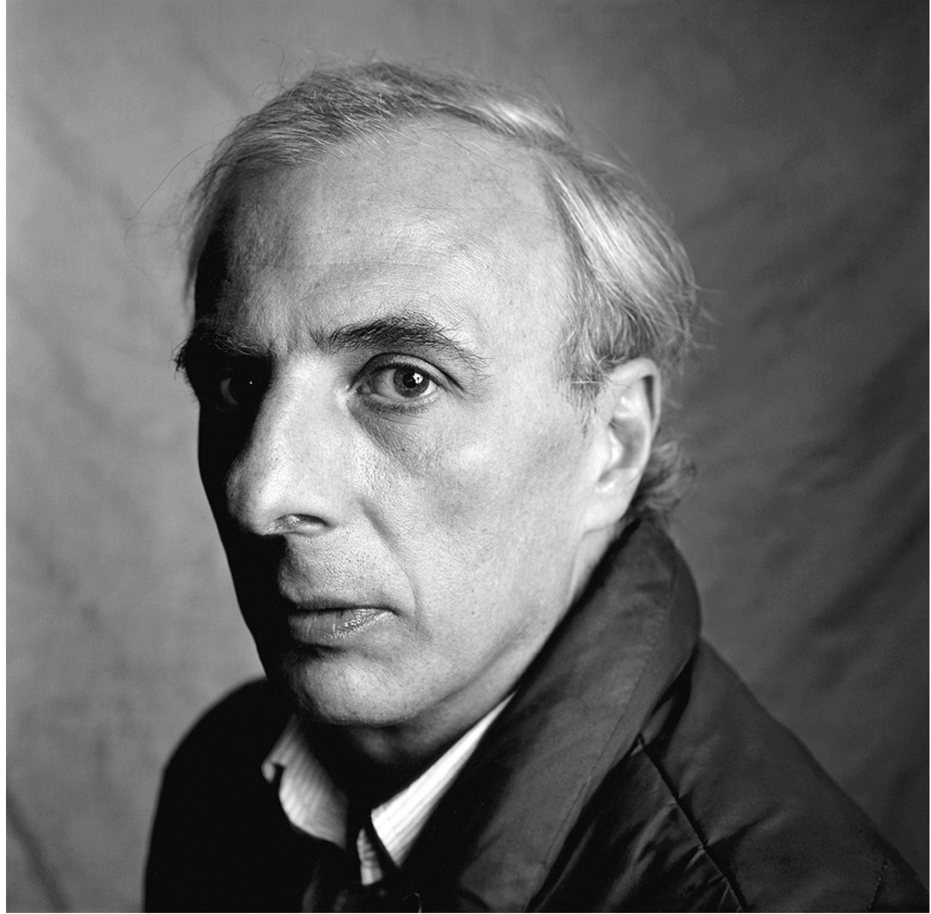
En 1993, Juan Travnik comenzó a desarrollar un proyecto independiente que habría de dilatarse más allá de cualquier previsión. A despecho de su lacónico título, *Malvinas. Retratos y paisajes de guerra* compila en la Sala C del Centro Cultural Recoleta el resultado de casi quince años de trabajo, durante los cuales –aprovechando ocasiones prestadas por la docencia o la fotografía publicitaria– Travnik redescubrió en distintos puntos del país a quienes participaron de la incursión bélica de 1982. Más de doscientos cincuenta retratados pasaron delante de la cámara, hasta conformar la selección definitiva que integra hoy la muestra.

"Para mi generación, hubo dos fenómenos históricos definitivos: el terrorismo de Estado y Malvinas. Mientras que el primero encontró su lugar como objeto del arte y de discusión pública, siempre tuve la impresión de que la guerra se convirtió en un tema reprimido. No tanto acerca del hecho consumado que produjo la dictadura (enfoque que suelen adoptar los textos; curiosamente, de este tema se ha escrito mucho más de lo que se ha debatido socialmente) sino qué pasó con aquellos a quienes esa situación puso frente a la experiencia desnuda de la guerra. Me interesaba quebrar ese colectivo difuso, pero al mismo tiempo muy férreo –'los chicos de la guerra'– al que se redujo a todas esas personas, negándoles su identidad, al igual que se hace muchas veces, por ejemplo, con los habitantes de los pueblos originarios. Por otra parte, ¿qué chicos? En una guerra no hay chicos. Por eso el retrato: la imagen de un rostro, acompañado de un nombre y un año de nacimiento otorgan, y en este caso devuelven, una identidad."

Atentas a su propósito, las imágenes de la serie se cierran en planos cercanos, sobre fondos neutros, y prescinden de cualquier detalle de contexto, con esa particular reducción a luz y forma que opera el blanco y negro; no se trata de ver el lugar donde vive hoy el ex combatiente, ver su espacio de trabajo, su familia, su oficio, sino verlo a él, más allá de cualquier categoría o clase sociológica. Durante la inauguración, el propósito encontró su corroboración en un gesto espontáneo: muchos de los fotografiados se hacían tomar, por un familiar o un acompañante, una nueva foto junto a su retrato.

"Cuando esa persona retratada se encuentra frente a su propia imagen, exhibida además en un espacio público, siente que hay un reconocimiento, un reconocimiento personal. No al soldado anónimo, porque además el soldado anónimo no existe, nunca hay soldado desconocido. Tuvo una madre, un padre, un amigo, para alguien era conocido. Los avatares crueles de una guerra pueden hacer que esas identidades desaparezcan en determinado momento, pero existen. Y para mí era importante recuperar eso, la identidad como presencia pública, respetar lo que cada uno de ellos quería proyectar. El retratado siempre trata de construir una imagen de sí en la mirada del otro y el retratista, de alguna manera, trata de reflejar un aspecto de esa construcción. No la totalidad, no la esencia, porque todos somos tan polifacéticos que ninguna imagen puede abarcarnos, pero sí una parte significativa."

Estos casi setenta rostros se ven puntuados por una docena de paisajes tomados en las islas el año pasado. Son panorámicas de gran formato, donde un contraste minucioso devuelve, gracias a sutiles diferencias entre tierra, vegetación árida y piedra, una textura extraña, radicalmente distinta de la piel humana, recortada por una luz diáfana y simultáneamente oscura. "La necesidad de los paisajes surgió unos cinco años atrás, como también surgió la necesidad de fotografiar a las enfermeras que participaron del conflicto en los buques hospitales. Su

Juan Travnik decidió desnudar la expresión “los chicos de la guerra” del carácter anónimo que lo reviste y exponer su verdadera naturaleza: la de hombres, sobrevivientes, en cuya mirada anidan las atrocidades del combate. Por eso, a sus retratos de ex combatientes les sumó los de paisajes tomados en las islas Malvinas, esos escenarios en apariencia familiares, pero en los que todavía destellan las esquirlas y los despojos de la guerra. La muestra que inauguró en el Recoleta vuelve a juntar esos ojos y esos escenarios 26 años después de haberse visto por última vez.



presencia me interesaba por una cuestión de género, pero cuando tuve las imágenes me di cuenta de que no funcionaban visual ni estructuralmente con el resto, y lamentablemente debí dejarlas de lado. Con los paisajes ocurrió lo contrario, dialogan con los retratos en múltiples niveles. En principio con la mirada de los personajes, porque cuando se ven los retratos en serie, dada su concentración, los ojos se vuelven inevitablemente un centro de atención muy poderoso. Entonces los paisajes restituyen escenario, lo que pudieron ver esos ojos, se vuelven un complemento, además de registrar, así como ocurre con los rostros, el paso del tiempo, las huellas de un conflicto tan extremo como la guerra años después de ocurrido.”

Una peculiaridad vuelve espectrales los paisajes de Travnik. En ellos, entre las enredadas matas de carex o descansando sobre la tierra, asimilados entre rocas, destellan aquí y allá restos bélicos, partes de fuselaje, municiones, chapas, que a veinticinco años no sólo continúan allí sino que parecen haberse integrado al espacio. “Me costaba entender cómo había determinadas cosas todavía sobre el terreno. No todas, claro, muchas ya las había visto fotografiadas por colegas que fueron a ilustrar revistas o con otros fines, espacios donde la acumulación de restos bélicos es mucho más abundante, pero lo que me sorprendía mucho eran estos lugares donde en la soledad de ese espacio inmenso se encuentran elementos dispersos, prácticamente integrados al sistema natural. Esas pequeñas partículas son para mí mucho más impactantes que otras previsibles montañas de chatarra en algún cañadón. Resultan perturbadoras porque revelan que un paisaje que podría ser algo así como el encuentro entre Sierra de la Ventana y la meseta patagónica, es decir, un espacio al que uno asocia con lo familiar, la carpita, el descanso, ese mismo ámbito fue escenario de una acción tan cruenta y cruel como un enfrentamiento armado. Para mí, que disfruto de esas formas de tomar contacto con la naturaleza, fue uno de los momentos de mayor extrañamiento del viaje.”

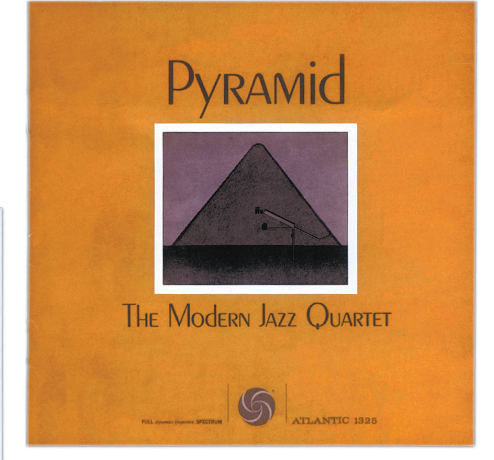
Dos paisajes, sin embargo, contrastan claramente con el resto: el cementerio argentino y el monumento británico a la liberación, cubierto por un andamio. “Presentan una visión más documental, más realista, si se quiere, que los otros paisajes donde la bruma y la inmensidad del encuadre me permitieron trabajar de una manera más metafórica. Era interesante, además, que tuvieran otro registro, ya que son las dos cosas que fueron creadas después de la guerra; es decir, aquellas que los combatientes no pudieron haber visto en aquel momento. En cuanto al monumento cubierto, encapsulado, fue muy interesante, porque ayudó esa fuerte dosis de azar que si uno está atento siempre favorece a la fotografía; como viajé a las islas un mes antes de la fecha en que celebran la recuperación británica, estaban restaurándolo, y por eso lo encontré así.”

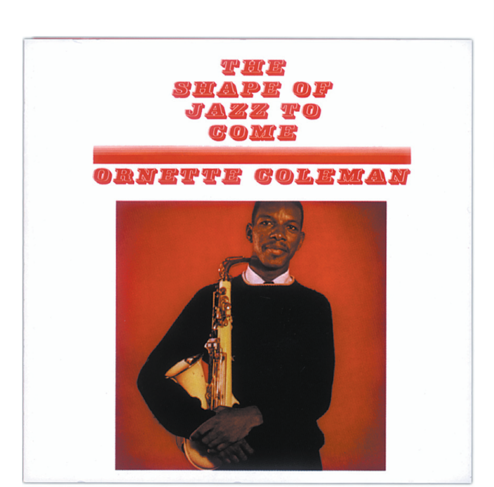
Entre el encuentro fortuito y los resultados de la búsqueda paciente, con una calidad de copia cada vez más infrecuente en el medio, es posible disfrutar de la muestra hasta el 5 de octubre. Paralelamente se lanza el libro, en cuidada edición de Larivière, con textos de Graciela Speranza, y el 25 de septiembre, a las 19, Juan Travnik se presentará en diálogo con Lía Munilla. Ⓡ

Malvinas. Retratos y paisajes de guerra
Juan Travnik
Centro Cultural Recoleta
Junín 1930
Lunes a viernes de 14 a 21
Sábados, domingos y feriados de 10 a 21
Visitas guiadas:
Sábado 20 de septiembre a las 17
Domingo 5 de octubre a las 17

Música
1959: el año en que el jazz cambió los ‘60

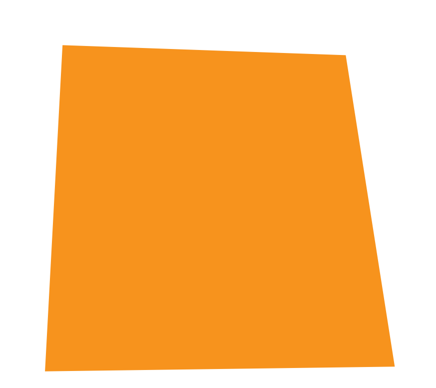












Cosecha ’59

El sello Atlantic tiene uno de los catálogos más valiosos del jazz, pero recién ahora cuenta con edición local en CD. Y con un saludable criterio de curaduría, la aventura comienza por cuatro discos que, además de estar entre los mejores de todos los tiempos, comparten otra cualidad: haber sido grabados en 1959, el año más importante en la historia del jazz.

POR DIEGO FISCHERMAN

El gran año de la década de 1960, por lo menos para el jazz, fue 1959. Es decir, esa cierta idea de modernidad, de ruptura entendida como una de las bellas artes, y de vanguardia asociada al valor que sería, para siempre, el sello de la época, cristalizó ese año en algunos de los discos más importantes de todo el género. Un género, claro, inseparable de las nociones de cambio y originalidad, de sonido propio y de riesgo estético. *Kind of Blue* de Miles Davis (y con Bill Evans, John Coltrane y Canonball Adderley), *Giant Steps* de John Coltrane, dos de Charlie Mingus, *Ah Um* y *Blues and Roots* (que se editó en 1960), *Pyramid* del Modern Jazz Quartet, *The Shape of Jazz to Come*, de Ornette Coleman, y *Time Out*, del cuarteto de Dave Brubeck, son algunos de ellos.

Hay un dato adicional. Hubo, por supuesto, otras ediciones geniales, comenzando por *Portrait in Jazz*, la primera *oficial* del trío de Bill Evans con Scott La Faro en contrabajo y Paul Motian en batería. Pero la gran mayoría de esos discos fueron producidos por Teo Macero o por Nesuhi Ertegun y se reparten entre dos sellos, Columbia y Atlantic. El primero, actualmente parte de Sony, viene encarando desde hace un tiempo una dinámica política de ediciones nacionales que incluyen la discografía casi completa de Miles Davis y mucho de lo más importante de nombres como Mingus, Bill Evans, Gerry Mulligan, Dave Brubeck, Erroll Garner y Stan Getz, entre otros. El segundo, cuyo catálogo pertenece a Warner, estaba llamado a silencio, hasta ahora que, mostrando además un interesante concepto de curaduría, comenzó su línea de publicaciones argentinas precisamente con cuatro de esas grandes obras del ’59, *Pyramid*, *The Shape of Jazz to Come*, *Blues and Roots* y *Giant Steps*. Son cuatro ensayos sobre la revolución. La de Coltrane es inevitable, una continuación de las enseñanzas de los maestros, precisa y exacta en sus consecuencias. La de Mingus es exasperada; viene de Ellington pero se torna violenta, expansiva, exhibicionista. La del Modern Jazz Quartet tiene el disimulo que sólo puede brindar la elegancia más extrema. Incluso para hacer la revolución. En la de Ornette Coleman conviven la visión del abismo y el culto al swing y la melodía. Un culto que, de todas maneras, estuvo lejos de ser percibido de inmediato. “No sé qué es lo que toca, pero no es jazz”, dijo, por ejemplo, Dizzy Gillespie en 1960.

Los cuatro discos son hijos del bebop, aunque en el caso de Mingus hay, ya desde el título, líneas que se hunden más atrás. Y los cuatro son padres de mucho de lo que el jazz sería en el futuro. *Blues and Roots* fue registrado el miércoles 4 de febrero; *Giant Steps*, entre el lunes 4 y el martes 5 de mayo; *The Shape of Jazz to Come*, el viernes 22 de ese mes y *Pyramid* a lo largo de varias sesiones, en Lenox, Massachusetts, y en Nueva York, que se extenderían hasta entrado el año siguiente: 22 y 25 de agosto, 21 de diciembre y dos de los temas, “Vendome” y “How High The Moon”, el 15 de enero de 1960.

Cada uno de estos discos, por otra parte, ocupa un lugar distinto en la carrera –y en la búsqueda de la revolución– de los músicos que los produjeron. El Modern Jazz Quartet venía tocando desde 1951, año en que los cuatro ex integrantes de la banda de Dizzy Gillespie –el baterista todavía era Kenny Clarke, luego reemplazado por Connie Kay– se habían reunido a grabar en un estudio neoyorquino. Mingus, que había tocado entre otros con Charlie Parker, en 1953, y con Miles Davis, en 1955, había ya grabado varios grandes discos para su propio sello Debut, entre ellos *Mingus at the Bohemia*, de ese mismo año, había comenzado su fructífera relación con Atlantic en 1956, con *Pithecantropus Erectus*.

En la trayectoria de Coltrane, que en total duró apenas diez años, *Giant Steps*, su primer disco para Atlantic, llegaba después de *Blue Train*, publicado por Blue Note en 1957, y de varias grabaciones fundamentales editadas por Prestige, entre ellas *Lush Life*, de 1958. En dos años, el saxofonista había complejizado la armonía del bop, agregando acordes hasta el límite de lo posible –“Giant Steps”, con sus cambios de acorde casi en cada tiempo es una prueba magistral– y en poco tiempo más comenzaría a tocar, directamente, sobre acordes imaginarios. Estos pasos de gigante, en todo caso, tienen una función paradójica. Fueron, para el jazz, la apertura de una puerta que todavía permanece, para muchos, vigente. Y fue, para Coltrane, la clausura –o el primer anuncio de la clausura– de un período estilístico.

El caso de Coleman era distinto. Se trataba de un recién llegado. Y quien lo introdujo fue su aparente antítesis, John Lewis, el pianista del Modern Jazz Quartet. “Ornette Coleman está haciendo lo único realmente nuevo en el jazz desde las innovaciones de mediados de los ’40 de Dizzy Gillespie y Charlie Parker y las de Thelonious Monk”, dijo a quien quisiera escucharlo. El grupo con el que grabó incluía a Charlie Haden, con una presencia verdaderamente inusual para el contrabajo, Don Cherry en corneta y el excepcional baterista Billy Higgins. Y un tema como “Congeniality”, ya lejos de la conmoción que puede haber causado hace medio siglo, aparece como una de las joyas de la historia del jazz.

En *Pyramid* se destacan una nueva versión de uno de los temas más logrados –y famosos– de John Lewis, “Django”, que el grupo ya había grabado en 1956 e incluido en un disco del mismo nombre publicado por Prestige, y “Vendome”, con un comienzo *fugato* cuyos ecos pueden escucharse en “Calambre”, de Astor Piazzolla, grabado con su quinteto a comienzos de 1961.

De *Blues and Roots* participa un auténtico seleccionado, que incluye entre otros a Jackie McLean en saxo alto, Pepper Adams en barítono, Jimmy Knepper en trombón y Mal Waldron en piano. Y en su mezcla entre Ellington pasado por el bop, y gospel y blues empapados en experimentalismo, pueden destacarse “Tensions”, “Moanin” y la inolvidable “Wednesday Night Prayer Meeting”. En *Giant Steps* se encuentra, en primer lugar, ese solo genial del pianista Tommy Flanagan en el tema que le da título. Un solo que va exactamente en contra de todas las expectativas y que parece querer detener el tiempo y cuya atipicidad muchos atribuyeron a la sorpresa de Flanagan ante la velocidad a la que debía realizar los cambios de acorde. Los bonus tracks (es decir las tomas anteriores) demuestran que no hubo tal sorpresa. Sólo genio y sorpresa. Y en *Giant Steps* está también, qué duda cabe, el saxo de John Coltrane: irrepetible y de una espiritualidad que se sostiene de la única manera en que podría hacerlo, con un sonido de impactante terrenalidad.



La política del buen vecino

Munich, de Spielberg, había sido la última gran incursión del cine norteamericano en el conflicto árabe-israelí, y no fue liviana exactamente: dramática, compleja, extremadamente política, mostraba la vida de un israelí reclutado por la Mossad, su deserción tras cumplir su extenuante misión y su nueva vida en Nueva York. *Zohan*, la nueva comedia de Adam Sandler, pareciera retomar esa idea, pero en clave cómica: un ex soldado se va a Estados Unidos a trabajar como peluquero y a integrarse junto a sus nuevos vecinos de barrio, los árabes. Pero, ¿cuán incorrecta es su incorrección?

POR NATALI SCHEJTMAN

La incorrección política no es algo gracioso en sí mismo. Correr los límites de lo risible hasta el terrero escandaloso, agresivo, impúdico, zarpado, reírse del "negro" o de la víctima desde "lo progre", hacer de la mordacidad indomable el guiño de complicidad correcta tampoco es un mérito. Pero *No te metas con el Zohan*, la nueva película escrita por Adam Sandler, Robert Smigel y Judd Apatow y dirigida por Dennis Dugan, sobre un soldado israelí que finge su muerte y se va a Estados Unidos con otro nombre a rehacer su vida como peluquero, está confeccionada por unos cuantos hilos de, digamos, maestría.
Esta película va respondiendo a muchos ejes temáticos: se mete con el conflicto árabe-israelí de una manera casi absurda –lo toma como un hecho inexplicable, no pretende encontrarle ninguna causalidad histórica sino más bien considerarlo una suma de caprichitos ninjas–, desarrolla en paralelo el tono de una comedia afilada y desbordante, llena de gags coyunturales e integra todo esto con una sagaz historia de inmigrantes en Nueva York, que hablan un inglés raro (con tono árabe, con tono israelí, da igual) y sufren las vicisitudes de no ser la raza *aria-broker* de la big manzana.
Repasemos: tenemos al ratón simpático y judío de *Fievel* que hizo pie en el nuevo continente porque "no hay gatos en América y las calles de queso son". Tenemos su contracara, *Ratatouille*, una rata fea que, sin papeles, de incógnito y siempre a punto de ser repatriado a su mundo de alcantarillas, hace la comida cara que comen los ricos en París. Con Zohan y sus amigos del Medio Oriente tenemos una mezcla: Estados Unidos es para el israelí la utopía que fue América para los judíos después de los pogroms rusos a fin del siglo XIX y después de las dos guerras mundiales. Pero como estamos en 2008 y las festejables referencias políticas se ocupan de decírnoslo (discusión barrial de comerciantes: ¿le darían a la esposa de Bush, de Obama o de McCain?), Estados Unidos ya es el país que le teme al inmigrante de piel oliva, el que mata la épica soñadora desintegrándola en la mundanidad más aplanada y el que lo banaliza todo, incluso el conflicto árabe-israelí, algo que está lejos de su glamour cosmopolita, pero al mismo tiempo muy presente como una huella que imprime sus comportamientos y sus relaciones.
No te metas con Zohan se traga ligero aunque recorra dramones: tal vez sea porque lo hace con una gracia extrema y sofisticada pero de manera superficial –y lo avisa–. Agrede con sentido común en un código inventado y fantasioso que denigra toda solemnidad, sin ser tampoco "incorrecta" ni mucho menos subversiva sino más bien... jodona. En sus chistes punzantes o en sus intensiones ofensivas (un 0600 para el terrorista, la omnipresencia del humus para el israelí o el mismo protagonista: un ex soldado convertido en peluquero, que brinda servicios sexuales a las veteranas con cada corte de pelo), no hay ninguna pretensión de reflexión. Cuando la hay, el tono es más naïf y biempensante que insolente en esta historia de inmigrantes de pueblos enemistados que se "lavan" en la tierra prometida: un barrio de comerciantes de Estados Unidos. Claro: sería injusto embanderarse en una película así para mofarse de las películas que recorren este tema con cierto grado de rigor o compromiso. Pero mientras pensamos una y otra vez si existe tal cosa como lo pasible de ser hecho comedia y lo que no, disfrutémosla: entre el bizarro hip hop israelí, el protagonista que siempre tiene una respuesta desbordante e inesperada, los diálogos dorados y las actuaciones secundarias festejables, la comedia intensa que esperábamos está entre nosotros.



CUATRO OSCUROS EN ROJO, 1958.

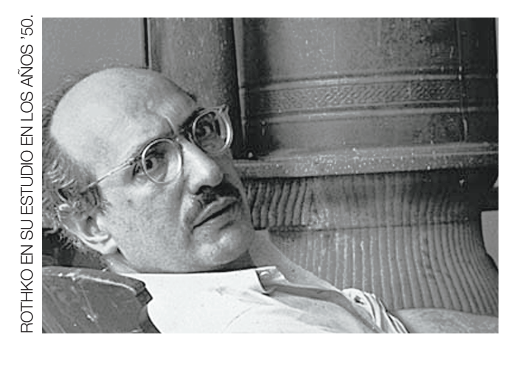


ROJO, BLANCO Y MARRON, 1957.



SIN TITULO (SEAGRAM MURAL), 1

Doscientos metros



ROTHKO EN SU ESTUDIO EN LOS AÑOS '50.

Antes de ser Rothko, Mark Rothko fue Marcus Rothkowitz, estudiante de Economía en Yale, miembro de una compañía itinerante de teatro, cultor ecléctico de movimientos pictóricos diversos y sobre todo autor de fervorosos manifiestos, declaraciones y ensayos. Pero una muerte muy cercana y un encargo de doscientos metros de pintura cambiaron su vida para siempre y revelaron al mundo un pintor religioso dedicado –según las pocas palabras públicas que pronunció luego de esos dos episodios hasta su suicidio– "a pintar templos griegos sin saberlo". La edición de *Escritos sobre arte 1934-1969* (Paidós) permite asomarse a ambos lados de esa transformación (y descubrir en el centro una verdadera perla que lo pinta de cuerpo, obra y alma).

POR JUAN FORN

Hará veinte años largos, un muy buen amigo pintor que atravesaba una fase mística me hizo conocer la obra de Mark Rothko. "¿Ves? –me dijo–. En el arte en serio, las palabras redundan." Esa fue la impresión que me quedó de Rothko y lo primero que me vino a la cabeza cuando, bastante tiempo después, estuve frente a uno de sus enormes lienzos verticales: que uno accedía a un lugar sin palabras frente a esos cuadros. Y eso que por entonces ignoraba las meticulosas, obsesivas condiciones que exigía Rothko para exhibir sus pinturas: que estuvieran en un ambiente donde sólo hubiese obra de él, que los cuadros estuvieran iluminados con luz natural o "normal", como la llamaba él (detestaba por igual los focos intensos que "sobreiluminaban" y los que producían "un halo romántico"), que colgaran a no más de veinte centímetros del suelo y que el público se parase exactamente a cuarenta y seis centímetros de distancia.

Para entonces Rothko llevaba muerto más de veinte años, pero tanto en el MoMA de Nueva York como en la Tate Modern de Londres (los dos museos del mundo con más obra de Rothko) se seguían cumpliendo casi supersticiosamente sus indicaciones. "Soy consciente de que pintar cuadros tan grandes es grandilocuente y pomposo", había declarado famosamente en 1951. "Pero pinto así precisamente porque quiero ser íntimo y humano. Si pintas cuadros grandes, tú estás dentro. Y el espectador también se siente dentro del cuadro." Paradojas de la vida: cuando Rothko fue hallado muerto en su estudio neoyorquino, en febrero de 1970, la descripción de la escena que hizo la policía parecía describir un cuadro de él: el cadáver desnudo, violáceo pálido, flotaba sobre un lago oscuro de sangre, tal como los rectángulos de colores pálidos flotaban sobre fondos de color pleno en sus pinturas. La sangre era producto de los profundos cortes que se había hecho Rothko en ambos antebrazos (y después de la autopsia se supo que, además, había ingerido un frasco de somníferos y por lo menos una botella y media de whisky).

La muerte de Rothko redefinió drásticamente su obra, tal como diez años antes (en 1959) un encargo redefinió su vida y, otros diez años antes (en 1949), una muerte y un encierro redefinieron su obra y lo convirtieron en el pintor que hoy conocemos. Pero vayamos por partes. El verdadero nombre de Rothko era Marcus Rothkowitz. Había nacido en Rusia en 1903, pero emigró con su familia a Portland a los diez años. Judío, pobre e izquierdista ("A los trece años vez fui a escuchar a Emma Goldman y me cautivó su ingenua y vibrante visión del mundo"), logró ingresar en Yale con una beca para estudiar Economía, pero abandonó los estudios para sumarse a una compañía itinerante de teatro ("Creo que perdí la fe en la idea del progreso y la reforma a la par que mis amigos, en los paralizantes años de Coolidge y Hoover").

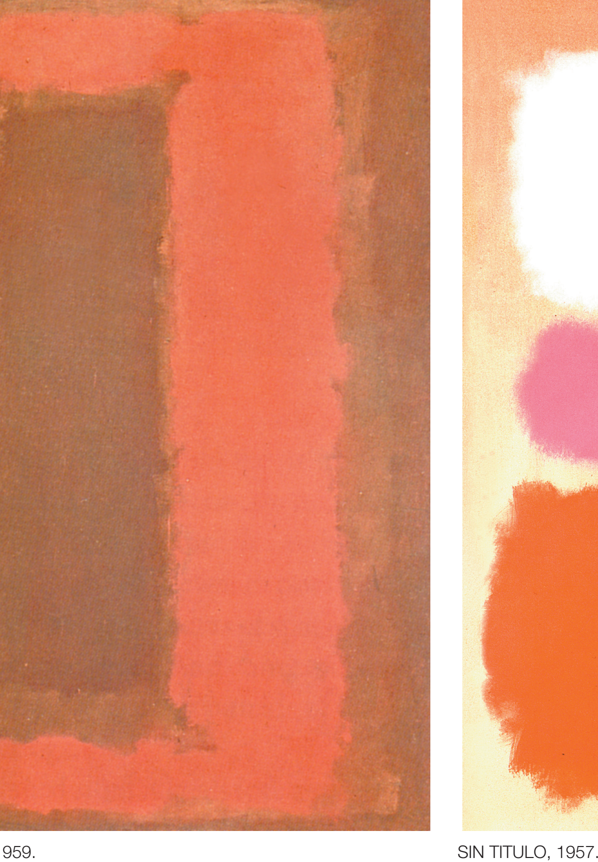
Llegó a Nueva York poco antes del crac del '29, con el propósito de ser pintor. Veinte años después seguía siendo instructor de dibujo para niños en la Brooklyn Jewish Academy. Entretanto dio a conocer con más pena que gloria las telas de sus sucesivas etapas creativas (influidas primero por una suerte de abstracción urbana, después por el surrealismo, después por un antropomorfismo mitológico, y así sucesivamente). Acompañó su obra pictórica de aquellos años con fervorosos manifiestos ("Adhiero a la realidad material del mundo..."), declaraciones a la prensa con exigencia de publicación ("Es todo un acontecimiento cuando un crítico de su diario confiesa su aturdimiento y desconcierto ante nuestros cuadros...") e incluso sesudos ensayos que solían quedar inconclusos ("La satisfacción del impulso creativo", "La realidad del artista").

A fines de 1948 consiguió una licencia por enfermedad en su trabajo y se encerró en una cabaña de Long Island a llorar la muerte de su madre y su fracaso. Salió de esa cabaña, seis semanas después, con una veintena de cuadros que, en palabras de Harold Rosenberg (el crítico de arte que acuñó la expresión *action-painting*), lo habían convertido en un maestro de la armonía y de las relaciones de color a escala monumental.

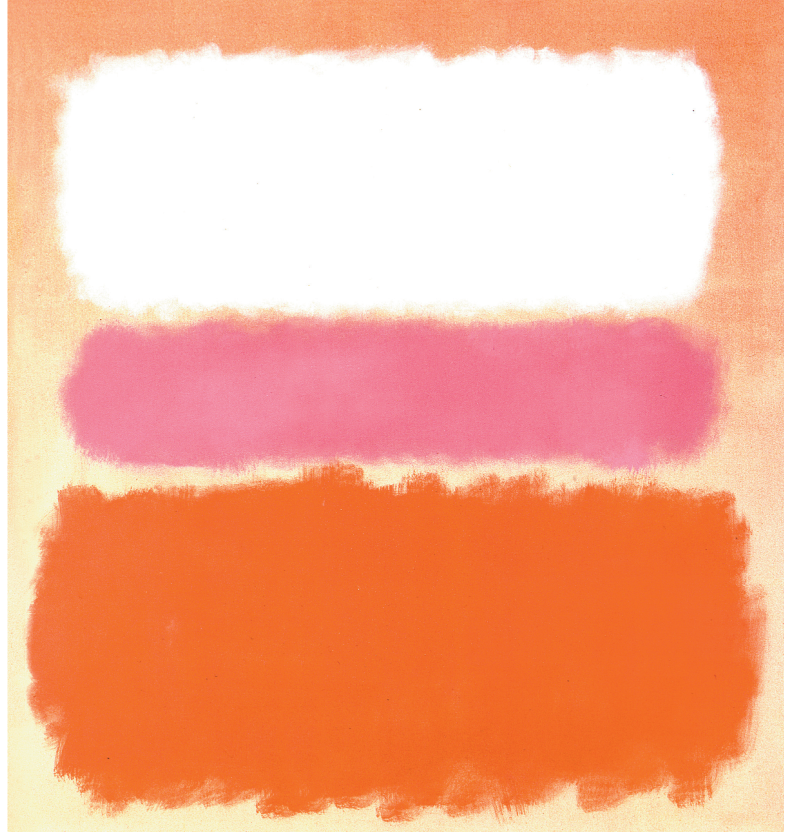
Rothko convirtió en su marca de fábrica aquellos grandes lienzos ocupados sólo por una capa de color donde flotaban uno o a veces dos rectángulos de otro color. Eran los años de auge del expresionismo abstracto. Nueva York desplazaba a París como centro del mundo (Pollock colaboraba con John Cage y Merce Cunningham en un ballet tal como Picasso, Stravinsky y Diaghilev lo hicieron en el París de los años '20) y la revista *Fortune* aconsejaba a sus lectores invertir en telas de Frank Kline, Wilhelm de Kooning y, especialmente ("si les interesa el gozo estético además del financiero") de Mark Rothko.

A medida que sus cuadros crecían en tamaño y aumentaban aceleradamente de cotización, comenzaron a alzarse las primeras objeciones: ¿quién podía acceder a cuadros tan grandes y tan caros, salvo los dueños de una mansión? Algunos críticos decían que el aumento de tamaño trataba de disimular la falta de sustancia. Otros señalaban que los rectángulos flotantes de sus cuadros eran ataúdes y aludían a los pogroms que había contemplado durante su niñez en Rusia (algunos llegaban a asegurar que la cicatriz en el labio de Rothko había sido producida por el látigo de un cosaco durante uno de esos pogroms). El momento culminante de aquella década fue cuando Rothko recibió, en 1959, la comisión más importante ofrecida a un pintor en la historia de los Estados Unidos: hacer "doscientos metros cuadrados de pintura mural" para el salón principal del restaurant Four Seasons en el imponente rascacielos que la empresa Seagrams había encargado a Mies van der Rohe.

Los dos mejores amigos de Rothko, Barnett Newman y Clifford Still, lo acusaron de "prostituta artística" (y le exigieron que les devolviera los cuadros que ambos le habían regalado a lo largo de los años). Al



959.



SIN TITULO, 1957.



NARANJA AMARILLO NARANJA, 1969.

s de pintura

Reinhardt fue más lejos: acusó a Rothko, Motherwell, Calder y Pollock de ser esbirros de la CIA en la maniobra de la agencia de inteligencia para desplazar del centro de la escena a los pintores europeos de izquierda y poner en su lugar a *decent american artists.*

Rothko entró en crisis. Argumentó que a él le habían dicho que sus cuadros no decorarían un restaurante para ricos sino el comedor de los empleados de la Seagrams (el propio Van der Rohe debió salir a declarar que Rothko supo desde el principio que el imponente lugar sería un restaurante), después procedió a realizar una serie de cuadros oscurísimos (rectángulos negros sobre fondo marrón) y declaró: "Espero que se les atragante la comida a todos los bastardos que cenen allí" (sus nuevos enemigos tildaron esos cuadros de "empapelado apocalíptico").

Finalmente devolvió el dinero que le habían pagado y anunció que no cumpliría el encargo. Parte de las telas realizadas fueron donadas por Rothko a la Tate de Londres un año antes de morir (y llegaron a Londres el mismo día en que Rothko se suicidaba en Nueva York); la otra parte fue a parar a una "capilla no confesional" erigida especialmente para albergarlas, en Houston, con dineros de la Menil Foundation, un año después de la muerte de Rothko (fue la inauguración de esa capilla, cuando la teatral muerte del pintor aún estaba fresca en todas las retinas, lo que terminó de convencer al mundo del arte de que la obra de Rothko era religiosa).

No sé si a ustedes les pasa lo mismo pero a mí, los únicos libros de pintores que me gustan son los de cartas o los de conversaciones. El problema de los pintores es cuando se ponen a pontificar (el problema de *todos* es cuando nos ponemos a pontificar, pero los pintores son especialmente patéticos porque hacen lo imperdonable: descender al nivel de los críticos). El libro de Rothko que publicó Paidós este año (*Escritos sobre arte 1934-1969*) tiene un poco de todo esto: una docena de tediosos ensayos, una cincuentena de interesantísimas cartas y conversaciones, y una verdadera perla –"La butaca", un perfil-reportaje a Rothko realizado por el periodista John Fischer a bordo de un transatlántico en 1959 (y publicado en la revista *Harpers* como necrológica de Rothko once años después), que es sencillamente el mejor retrato de un pintor contemporáneo que he leído. En diez páginas lo abarca todo: la desconfianza, el resentimiento, el genio, las dignidades y vanidades, las contradicciones y el trágico final.

El libro entero ("curado" por el español Miguel López Remiro, subdirector del Guggenheim de Bilbao) funciona como envoltorio perfecto de "La butaca". Como los textos están ordenados cronológicamente, las primeras ochenta páginas son un poco inmamables (aunque pinten de cuerpo entero al verborrágico y pomposo Rothko pre-Rothko), pero de golpe llegamos al año 1948 y a esta confesión (en una carta a Barnett Newman): "Empiezo a odiar la vida de pintor. Comienzas luchando con tus entrañas con una pierna anclada en el mundo real. Después te ves atrapado en un frenesí que te lleva al borde de la locura. El retorno consiste en unas cuantas semanas de aturdimiento en las cuales sólo estás medio vivo. Y entretanto gastas tus fuerzas intentando no ser succionado por la mentalidad de los tenderos, claros culpables de que pases por este infierno". Un año después, Rothko insiste: "Debemos encontrar un modo de vida y un trabajo que no tenga las consecuencias de ir acabando uno a uno con todos nosotros".

El efecto de la epifanía creativa de 1949 y el comienzo del éxito se hacen patentes en esta declaración de tono completamente distinto, en 1950: "No tengo nada que decir mediante palabras. Y me avergüenzo de lo que he escrito en el pasado. Las autodeclaraciones son una moda lamentable". Sin embargo, aún le quedan algunas cositas atragantadas que necesita verbalizar, como éstas de 1952: "Nunca me interesó el cubismo. Nunca me interesó el arte abstracto. Tampoco el expresionismo (soy un antiexpresionista), ni e*l action painting.* No tengo nada que ver con Kandinsky y sólo siento desprecio por él. Tampoco tengo la menor afinidad con Mondrian: él sólo divide y vacía el lienzo; yo pongo cosas en él".

Hacia 1958, Rothko ha aprendido a ser más precavido. En el catálogo de una muestra que le hace el Pratt Institute escribe: "Ciertos artistas quieren contarlo todo, como si estuvieran en un confesionario. Yo prefiero contar poco". Quizá por esa razón, cuando conoce accidentalmente a un periodista llamado John Fischer, en el bar de clase turista del barco *USS Constitution* que va a Nápoles, primero se asegura que Fischer no tiene la menor relación con ningún pintor, ni crítico, ni marchand norteamericano, y recién entonces comienza a charlar con relativa libertad. Fischer y Rothko se van haciendo amigos durante los diez días de travesía (ambos viajan acompañados de sus familias, para vacacionar en Italia). Las confesiones se van haciendo más profundas y más íntimas, y Fischer las anota obedientemente en su libreta, cada noche, cuando vuelve a su camarote. La amistad continúa al desembarcar: las dos familias recorren juntas las ruinas de los templos de Paestum. En determinado momento del paseo, el joven guía italiano pregunta a Rothko a qué se dedica. "Es un artista", contesta Fischer. El muchacho pregunta si ha venido a pintar los templos. Once años después, en su necrológica de Rothko, Fischer incluirá la respuesta que dio el pintor al joven guía: "Llevo pintando templos griegos toda mi vida sin siquiera saberlo".

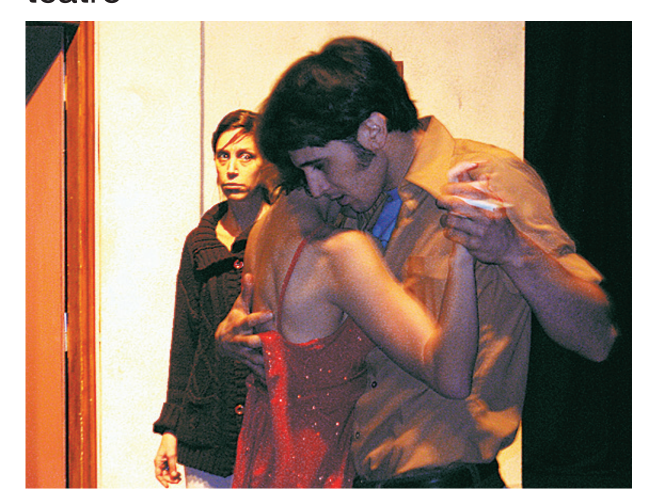
Fischer terminaba su espléndida nota arriesgando una hipótesis sobre el suicidio de Rothko: "Me han contado distintas versiones de su muerte: que estaba enfermo, que había sido incapaz de producir nada en los últimos seis meses, que el mundo del arte había desviado su mirada caprichosa hacia pintores más jóvenes y de peor calidad. Yo tengo la sospecha de que al menos una de las causas que contribuyó a su muerte fue la ira acumulada de un hombre destinado a pintar templos que se hubo de contentar con que sus lienzos fueran tratados como bienes de consumo". En mayo del año pasado, un cuadro de Rothko (*White with Yellow, Pink and Lavender on Rose*, 1950) batió todos los records de Sotheby's de Nueva York: se vendió a 72,8 millones de dólares. El vendedor, presente en la subasta, era nada más y nada menos que David Rockefeller (había pagado por el cuadro 100 mil dólares, en vida del pintor). El comprador fue la familia real de Qatar. Uno de los voceros de la familia declaró a la prensa luego de la subasta que el cuadro se colgaría en la sala de oración de la nueva residencia que la familia real de Qatar se estaba haciendo construir en Marbella.

En 1959 recibió la comisión de hacer "doscientos metros cuadrados de pintura mural" para el salón principal del restaurante Four Seasons en el imponente rascacielos que la empresa Seagrams había encargado a Mies van der Rohe. Sus amigos lo acusaron de "prostituta artística" y esbirro de la CIA. Rothko entró en crisis, procedió a realizar una serie de cuadros oscurísimos, y declaró: "Espero que se les atragante la comida a todos los bastardos que cenen allí".

Mark Rothko
Escritos sobre arte 1934-1969
Introducción y notas: Miguel López-Remiro
Editorial Paidós
240 páginas

inevitables

teatro



Mi joven corazón idiota

Gonzalo Martínez reestrena su versión del texto de la joven dramaturga alemana Anja Hilling. Con distintas situaciones, la pieza se propone poner en escena un texto sin indicaciones, todo está en las palabras dichas y en los objetos que circulan. De a poco se va destapando el mundo íntimo y lleno de tragedias cotidianas de los personajes. "Lo primero que me interesó de *Mi joven corazón idiota* –dice el director– es la capacidad que tiene el texto de retratar el soliloquio interior de los personajes y convertirlo en acción."

Domingos a las 20.20, en ElKafka, Lambaré 866.
Entrada: $ 25.

About the campo

Está estructurada en dos tiempos y partes, dos obras en una: la primera, *Ejercicio para una Mujer y un Puma*, está basada en *La Voz Humana* de Jean Cocteau y remite al presente de la historia. Martha Rubio (personaje tomado de la realidad) es comisario de a bordo. Regresó de una fiesta de la aerolínea y su marido no estaba en casa. Desde entonces sólo hablan por teléfono. La segunda parte, *About the Campo*, es una reconstrucción del pasado de esta mujer: Martha en una California adolescente, con su grupo de amigos fanáticos del western y el amor. Dos momentos en la vida de una mujer como una posibilidad de pensar el amor, el fracaso y el deseo a través del tiempo. De Alfredo Staffolani.

Viernes a las 21, en Vera vera, Vera 108.
Reservas: 4854-3655. Entradas: $18.

música



Hercules and Love Affair

Eso de bailar con el corazón partido no es algo sólo reservado para los mejores melancólicos momentos de Pet Shop Boys, sino que aquí está Hércules y el affair romántico para dejar bien alto ese estandarte. Formado alrededor del texano Andrew Butler, que supo ser DJ de un bar gay en su nativa Denver, este combo neoyorkino reúne un atípico trío de voces intercambiables detrás de sus once canciones. Repasando todo el canon de la música bailable de los '70 en adelante, pero escapando de sus clichés, en Hercules and Love Affair se lucen los cantantes Nomi, Kim Ann Foxman y, especialmente, Antony, cuya voz apareciendo en el tema inicial demuestra que este disco es algo especial. Descubierto en su momento por Lou Reed, la edición local de *Hércules...* es la única forma de poder acceder a su trabajo sin tener que recurrir a los importados. También se lo puede encontrar como invitado, interpretando "Candy Says" en el disco en vivo *Animal Serenade* (2004), del buen Lou. Pero es recomendable también buscar "I Am A Boy", su extraordinario álbum debut de Antony and The Johnsons, aun cuando sus canciones estén muy lejos de las pistas de baile.

Let's Mentettes

Grupo de ex compañeros de colegio devenido proyecto formal con la inclusión de nuevos integrantes ajenos a ese pasado común del combo fundador –entre ellos Pablo Font (ex Grand Prix), tecladista y responsable del diseño del disco–, Les Mentettes son un sexteto con un repertorio de catorce elegantes canciones en inglés (compuestas en su mayoría por Adrián Riboira), que integran su cuidado álbum debut, *Let's Mentettes*, refractario de lo más distinguido del pop inglés de los '80 en adelante.

Librerías POR VIOLETA GORODISCHER



Tesoro escondido

Rarezas, alquiler de libros y cine cerca de Parque Centenario

Se esconde en el centro geográfico de la ciudad, en pleno barrio de Caballito. A dos cuadras del Parque Centenario y con la fachada de un departamento como toda escenografía. Así de despojada y rústica puede parecer esta pequeña librería (próximamente también galería de arte y editorial independiente) que ha dado en llamarse Cobra en homenaje a la novela homónima del cubano Severo Sarduy. Y el proyecto, sin embargo, tiene claras perspectivas de crecimiento. Empezó a funcionar hace sólo dos meses con la idea de ofrecer libros de todo tipo: desde poesía y literatura universal hasta fotografía, cine, arte contemporáneo y filosofía. También hay libros en inglés, en francés, fanzines y revistas locales e importadas de arte y moda. No es difícil imaginar entonces que éste es "el" sitio para hurgar en busca de hallazgos, sobre todo si uno sabe que acá abundan los libros usados o ediciones independientes y que la mayoría son primeras ediciones, ediciones limitadas o incluso libros que no son reeditados desde hace mucho tiempo. Ahora bien, como varios de estos tesoros son imposibles de reponer, no todos están a la venta (si fueran suyos: ¿no haría lo mismo?). La solución es simple: uno puede hacerse socio de la librería y alquilarlos por módicos $ 25 al mes. Para hacer más abarcativa la propuesta, los sábados a la tarde se proyectan películas o cortos, con una invitación de té y cosas dulces (¡sin cargo!). ¿El programa de septiembre? Un ciclo de cine experimental, todos los sábados a partir de las 18: desde las vanguardias de los años '20 hasta la actualidad: Man Ray, Marcel Duchamp, László Moholy-Naghy, Hans Ritcher, Oskar Fischinger, Maya Deren, Stan Brakhage, Guy Débord y otros. Algunos domingos, además, proyectan pelis nacionales. Hoy, sin ir más lejos, van a estar pasando una "de culto": *La montaña sagrada* de Alejandro Jodorowsky. A las 18, entrada libre y gratuita.

Cobra queda en Aranguren 150. www.cobralibros.com.ar



El fin de la noche

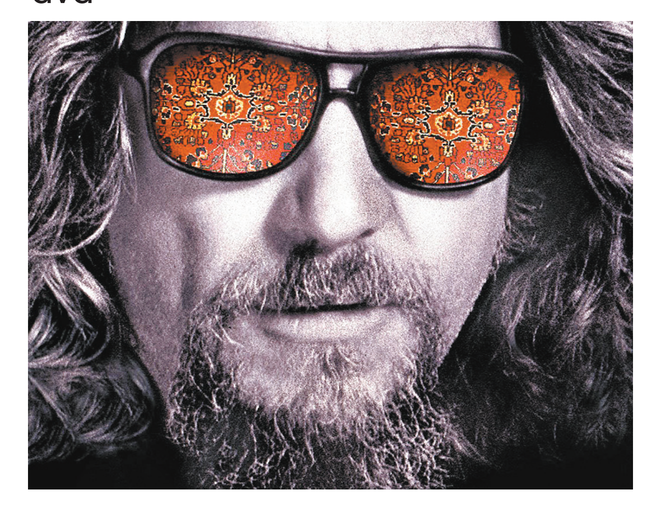
Impresión por demanda

Libros de narrativa y poesía a pedido del lector

En medio de la marea creativa, ha nacido un nuevo sello editorial dedicado a la narrativa y poesía (en especial a la latinoamericana). Su nombre es El Fin de la Noche y es un desprendimiento de Teseo, perfilado a los textos académicos y de ensayo. Claro que ambas propuestas tienen particularidad propia y es que responden al esquema de impresión por demanda. ¿Qué significa esto? Que cada ejemplar se imprime en el momento y por deseo de un lector. "Además de abaratar costos de distribución, devolución, catalogación y otros aburridos etcéteras, se estrecha el recorrido entre libro y lector, se masifica el acceso a esos títulos, y se da tiempo de permanencia a todos: autores, libros, lectores", explica Carolina Sborovsky, una de las editoras responsables. Así, al estar siempre en catálogo pero sin imprimirse, los libros jamás se agotan, saldan o guillotinan. Y se liberan, también, de lo que ellos (y algunos más) llaman "la odiosa lógica de la novedad". Por otra parte, no sólo se respetan los derechos de autor sino que son los mismos autores los que deciden cuánto tiempo de permanencia en catálogo quieren darles a sus libros. Va una aclaración importante: lo que El Fin de la Noche publica son libros enteritos y palpables, no e-books. En otras palabras, textos que pasan por los mismos procesos de edición tradicionales: selección y trabajo con el material, corrección, impresión, divulgación y demás. El proceso en cuestión es muy simple: se ingresa a las páginas correspondientes (Google Book Search o www.elfindelanoche.com.ar), se realiza la búsqueda del libro y luego se hace el pedido de impresión. Puede pagarse en efectivo, contra reembolso o con tarjeta de crédito. ¿Cuánto tarda? De siete a diez días. Apenas llega el aviso, el libro puede retirarse en Prometeo Libros (Corrientes 1916) o incluso uno puede pedir que se lo envíen a domicilio (pagando un extra, por supuesto). Una opción más que interesante, para tener en cuenta.

Para más información: info@elfindelanoche.com.ar

dvd



El gran Lebowski, edición especial

Los Coen, cuando todavía hacían buenas películas, llegan al dvd: en las últimas semanas, juntas, se editaron la que fuera su mayor fracaso comercial pero probablemente también la mejor de todas, *El gran salto* (*The Hudsucker Proxy*), tremendo delirio sobre los años de la depresión, con Tim Robbins y Paul Newman; *Barton Fink* (las tribulaciones de un dramaturgo en el Hollywood de tiempos de guerra), con John Turturro, y el clásico de culto de los '90 *El Gran Lebowski*, extraño *noir* fumón con escenas de bowling y de valkirias, y el mejor Jeff Bridges posible. Su edición viene acompañada de generosos extras: un comentario apócrifo a cargo de Mortimer Young que da cuenta del "rescate" de esta película "perdida"; un paseo por las fotos que Bridges sacó durante el rodaje, y un *making off* con entrevistas al actor y a los hermanos Joel (el director) y Ethan (el guionista).

El sonido del trueno

A cargo del director Peter Hyams (*2010: el año que hicimos contacto*), y protagonizada por Edward Burns y Ben Kingsley, llega esta versión del cuento homónimo de Ray Bradbury, que era tan, tan bueno, que ni siquiera los pasos en falso del guión adaptado lo han arruinado. Viajes en el tiempo, estrafalarios safaris para multimillonarios y una fábula moral con una resolución terrorífica. Editada en dvd sin pasar por los cines argentinos.

cine



Quincena de los Realizadores

Como todos los años, pero en la especial ocasión del 40º aniversario de esta sección esencial del festival de Cannes, se han programado 44 películas que pasaron por ella, dando cuenta de su diversidad de propuestas y miradas. Presentada por su director artístico, Olivier Père, este miércoles a las 20.30 se dará, en carácter de inauguración, *40 x 15*, de Olivier Jahan, con Herzog, Sofia Coppola, William Friedkin, Naomi Kawase y muchos otros, en un recorrido por la historia de la *Quincena*. En el resto de la programación hay de todo: la flamante *De la guerre*, con Mathieu Amalric y la fatal Asia Argento; *Barravento*, de Glauber Rocha; *Liverpool*, lo último de Lisandro Alonso, *Operai, contadini* y *Othon*, ambas de los esquivos Danièle Huillet y Jean-Marie Straub (*foto*) y –entre maravillas a descubrir– un Friedkin inédito: *Bug, peligro en la oscuridad*.

Del miércoles 17 de septiembre al miércoles 15 de octubre, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

Rec

Jaume Balagueró y Paco Plaza, dos realizadores españoles que vienen especializándose en cine de terror desde hace un tiempo, han creado una de *zombies* y *reality TV*, que alguna crítica describió como una cruza entre *La noche de los muertos vivos* y *El proyecto Blair Witch*, y que no va a revolucionar el género, pero es divertida (y ya tiene su propia remake hollywoodense, también de inminente estreno local). Un simpático estreno de esta semana.

televisión



Louis Theroux X 3

Corresponsal del programa televisivo de Michael Moore, Louis Sebastian Theroux llega con sus propios, polémicos reportajes. Criticado por su tendencia a manipular y ridiculizar a sus entrevistados, con su particular estilo ha creado tres verdaderas rarezas: ya se dio pero pronto podrá verse en repetición "La familia más odiada de Norteamérica", sobre la tenebrosa Iglesia Bautista de Westboro. Las próximas dos semanas se verán: "Jugando en Las Vegas", donde se interna en la capital mundial del juego; y "Bajo el cuchillo", donde explora la obsesión californiana por cirugías estéticas y prueba sobre su cuerpo una liposucción.

Los próximos dos viernes a la medianoche.
Por I.Sat.

Cine policial argentino

Cruzando influencias del cine alemán de los '30, la literatura anglosajona de suspenso, el *noir* francés y norteamericano, y algunas particularidades rioplatenses, el cine nacional tuvo su cosecha buena de policiales, con sus malandras, sus mujeres fatales y sordideces varias: se verán, entre otras: *Orden de matar*, de Román Viñoly Barreto; *Yo no elegí mi vida*, de Enrique Santos Discépolo (1949); *La trampa* y *La muerte camina en la lluvia* ('49 y '48, respectivamente), ambas del gran Carlos Hugo Christensen; *La mala vida* (1973), de Hugo Fregonese, e *Historia de una soga* (1956), de Enrique De Thomas. Imperdible.

Los domingos después de la medianoche.
Por Retro.



FOTOS: PABLO MEHANNA

La Internacional renovada

Mudanza, nuevo catálogo y venta anticipada de ejemplares

Recién mudada del corazón del Soho a la periferia del barrio de Palermo, la librería La Internacional Argentina exhibe orgullosa sus aires de exclusiva novedad. Para los desprevenidos, se avisa: el nombre que bautiza esta librería se remonta más al libro de Copi que a una eventual bandera ideológica relacionada con el pasado soviético. Según dicen, las razones de la mudanza se deben más que nada a engorrosos temas de contratos y futuras disquerías antes que a una búsqueda a priori de nuevo lugar. Sea como fuere, la decisión de sus mentores, los poetas Francisco Garamona y Laura Crespi (fundadores y editores del prolífico sello Mansalva, dicho sea de paso) resultó acertada. No sólo por este ambiente mucho más despojado y cálido (apartado del barullo y cierta histeria del centro palermitano) sino también por la renovación del catálogo y la buena aceptación por parte del público. Autodefinidos como "librería de barricada", Garamona y Crespi no sólo ofrecen los clásicos que ya conocemos sino que ponen especial interés en la difusión de la literatura y poesía argentina y latinoamericana, sobre todo en los títulos "raros o agotados". También se preocupan por dar difusión a los titulos de las editoriales independientes y hay en particular un proyecto que hasta ahora goza de todos los aplausos en el mundillo de los ávidos lectores. ¿De qué hablamos? De la estrategia de promocionar la venta anticipada de ejemplares para poder entrar a imprenta. Así, la venta anticipada de la monumental biografía de Osvaldo Lamborghini realizada por Ricardo Strafacce, por ejemplo, forma parte de este innovador sistema que fue y sigue siendo aplaudido por todos aquellos que quieran ahorrarse $ 70 del precio final con que el libro se venderá una vez impreso. Totalmente recomendable para estar al día y poder acceder a las últimas novedades editoriales.

La Internacional Argentina queda en El Salvador y Gascón.



Los 8 magníficos

En 1954, Astor Piazzolla convocó a un puñado de músicos con una intención clara: sacudir el mundo de la música argentina con su "new tango". El modo: una formación inédita, que incorporara la guitarra a la manera del jazz. El resultado: un quiebre en la historia del género. Horacio Malvicino, uno de los convocados –justamente para estar a cargo de esa guitarra fundamental– acaba de publicar *El Tano y yo*, un libro de memorias junto a Piazzolla en el que, entre otros grandes momentos, recuerda aquellos días y aquellas noches de frenesí en que pusieron el tango patas para arriba (y se ganaron más de una amenaza por hacerlo).

POR HORACIO MALVICINO

1954. Buenos Aires, Pueyrredón y Paraguay. Mediodía. Otoño. Nos encontramos en la esquina y caminamos por Paraguay hasta Anchorena. Ibamos a mi casa, mejor dicho al departamento de mi gran amigo el "Gordo" Jorge Luis Expetxe, que me bancaba con paciencia de monje budista en mi vida bohemia, mezcla de guitarrista y estudiante de medicina.

En el camino se le ocurrió hacer unas compras: chorizo colorado, una docena de huevos, papas, vino y pan. Me preguntó: "¿Tenés aceite?". "Sí", le dije. Como con él no tenía mucha confianza, no pregunté nada: sólo habíamos hablado en nuestra primera reunión en la vieja confitería Electra, de Callao y Cangallo, cuando nos reunió junto a otros músicos para crear lo que sería su primer conjunto revolucionario: el Octeto Buenos Aires, que sería la bisagra del desdoblamiento de los gustos tangueros de la época, en los "tradicionales", así llamados los seguidores de la evolución del tango desde los años 1940 al '60, y los "locos" del "nuevo tango", los seguidores de la música del incomparable creador aquí llamado "Tano", como lo llamamos durante las décadas subsiguientes. Tango tradicional y *new tango*, nuevo tango. Nombres ya incorporados y definitivamente aceptados en todo el mundo, como dos estilos bien definidos.

Para mí, su música no era nueva. Desde el Tango Bar, al que era asiduo concurrente, conocía su orquesta y era fana de sus innovaciones musicales y diferentes a todas.

La reunión de esa mañana tenía el fin de que yo tocara un poco la guitarra y le mostrara su afinación, sus posiciones, inversiones, los "yeites" que yo usaba, y lo empapara brevemente en este acústico y ancestral instrumento, ya amplificado por el jazz. Todo esto, para el mejor desempeño de la guitarra en el grupo del que nos había hablado. El la escuchaba en EE.UU. en los grupos de jazz, pero por primera vez se iba a incluir en una formación tanguera. Sólo le llevó una media hora de explicación. No hizo ninguna anotación, pero su capacidad y talento musical eran ilimitados y en pocos minutos aprendió a escribir para guitarra como si fuese Tarrega o Segovia.

De ahí en adelante escribió cientos de *particellas* para la "viola" y ninguna trajo, que yo sepa, problemas para ser tocadas. Todas parecen escritas por un eximio conocedor del instrumento y no digo que sean fáciles, pero sí "tocables", y así todos los guitarristas que desfilamos por sus incontables formaciones jamás tuvimos problemas para interpretarlas.

El era Astor Piazzolla.

Estábamos de nuevo en el Electra, una especie de "Jabonería de Vieytes" del Octeto Buenos Aires. El Tano ya estaba ubicado en la mesa. Después de un tiempo aprendí que para él las 18 horas eran las 17.30, ansioso como siempre. Y ahora vino la tercera gran sorpresa: el Maestro repartió la parte de cada uno (*particella* en el lenguaje musical), el primer arreglo. El tango "Arrabal" de José Pascual, marplatense como él. Yo esperaba una hojita de papel de música como se usaban en las grabaciones de discos, por lo general sencillas, con redondas, blancas, negras y algunas corcheas. Aclaro que en jazz acostumbrábamos a tocar de memoria, era como siempre todo improvisado sobre un tema de los llamados "Standard" de 32 compases o de 12, blues tradicional.

No, rotundamente, no. Cada *particella* tenía 4 hojas o más de una escritura intrincada, difícil, imposible de tocar como se dice "a primera vista": ¡tenía corcheas, semicorcheas, fusas, semifusas y garrapateas!

Sin perder un instante, había que ponerse a estudiar. Lo escrito estaba realmente plagado de dificultades, miles de notas y pasajes difíciles, que era necesario repetir incansablemente para ponerlos "en dedos".

Tres semanas pasaron y volvió a sonar "el teléfono rojo"; dos días después empezaban los ensayos a las nueve de la mañana. Una hora realmente insólita.

Hay que tener en cuenta lo que significaba esa hora para un músico de la época.

Casi todos tocábamos en algún lugar nocturno, "boîte" o "cabaret", donde terminábamos a las 4 de la mañana. La rutina era: después de tocar había que ir a cenar (Bachín, por supuesto, el tradicional restaurante donde nació el célebre "Chiquilín"). Luego hacer "vida social" con los amigos músicos de la noche (en el Electra, obvio), hasta las 5 o 6 de la mañana para enterarse de los chimentos del ambiente musical. Eramos una barra tradicional: con el "Petiso" Foster, Luna, Sullivan, el increíble Walter Denis y, aunque parezca mentira, también venía un cantor de tangos, gran admirador de Al Johnson, famoso cantor de jazz: nada menos que Alberto "Gordo" Podestá, un verdadero personaje. Pero para mí no terminaba ahí la noche: el final era de 5 a 7 en el Café Berna de Avenida de Mayo y Lorea. Esa era la "barra del turf" con los amigos burreros y universitarios, donde se hablaba otro "idioma".

De ahí a dormir en la pensión del 2º piso de Avenida de Mayo 1480, arriba del Berna, hasta las 2 o 3 de la tarde, vestirse y partir a caminar las cuatro cuadras por Paraná hasta la esquina de Corrientes a tocar en la confitería Premier con René Cóspito de 17 a 21 horas y reanudar la rutina diaria a las 11 de la noche.

En esos tiempos había mucho trabajo y, a los ya contados, se agregaban tres veces a la semana más sábados y domingos, en los "bailables" de 14 a 20 por donde desfilaban todas las orquestas "típicas y de jazz" de moda. ¡Sumen a todo esto que los lunes, tradicional día de descanso, hacíamos Jam Sessions en algún boliche gratis con los jazzeros!

De aquí nace mi frase favorita de la época recordada hasta hoy día: "Música es el arte de combinar no los sonidos sino los horarios".

Volviendo al "tango nuevo", mientras en los primeros ensayos estábamos solos los músicos, al poco tiempo comenzó a formarse para presenciar nuestra tarea, un pequeño grupo de fanáticos, que para el cuarto ensayo ya era un verdadero "club de admiradores". No se perdían sesión y se sabían de memoria los arreglos. Esto comenzó a darnos la pauta de que estábamos en el buen camino: Víctor Oliveros, Natalio "El Ruso" Gorín y otros, que seguramente, y nunca les pregunté, se debían haber hecho la "rata" a la oficina, trabajo, colegio o facultad para estar presente en los ensayos. Nunca supe si se habían iniciado en el fanatismo piazzollano con la orquesta en el Tango Bar o con Troilo en sus audiciones radiales. Rastreando en la formación neoyorquina del Tano y en su vida en la Gran Manzana, sus años de colegio, sus compañeros (uno de ellos fue el famoso noqueador Rocky Marciano), su barrio Little Italy, sus estudios de bandoneón con un profesor europeo, en fin, en los "Años locos" que se han hecho famosos en el cine de Hollywood, he llegado a comprender su gusto por el jazz, música en la que ya se incubaba la gran revolución que significó la aparición del estilo be-bop. De la mano de esa pléyade de grandes solistas: Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Miles Davis y tantos otros que sin duda deben haber sido el "caldo de cultivo" que inculcó en Astor la idea de formar el Octeto Buenos Aires, incluyendo una guitarra eléctrica que, aparte de leer música, pudiera improvisar como en el jazz, sobre un "riff" o motivo rítmico. Esto es fácil de apreciar en el primer disco del Octeto, donde en casi todos los temas al final la guitarra improvisa, sin perder todavía el *feeling* jazzístico que yo tenía incorporado en el '55.

En la etapa del último Quinteto del '77 en adelante, la improvisación fue desarrollada por el piano de Pablito Ziegler y mi guitarra, con el reiterado pedido del Tano que nos apartáramos lo más posible de las formas jazzísticas y tratáramos de usar formas "bien tangueras", con mucha "mugre" como le gustaba decir (que equivaldría al "swing" del jazz) y que hoy han retomado muchos grupos actuales: "Que la imagen sea Buenos Aires —decía–, no New York. Corrientes, y no Fifth Avenue".

Año 1955. El Octeto Buenos Aires está listo para su debut, pero faltaba un detalle que yo desconocía: teníamos que rendir examen y el tema del mismo era no sólo el "armado" del grupo –es decir, los detalles técnicos como son el afiatamiento, afinación, los matices– sino también una pregunta que preocupaba a los integrantes y al Tano: ¿lo que hacemos es tango o no tiene nada que ver con él? ¿El feeling, el estilo y las premisas necesarias para considerarlo como tango están cubiertos? ¿Cómo lo recibirá el público tanguero tradicional y la crítica especializada? He aquí la *Big Question*. De esto se desprendía también algo que no se me había ocurrido: ¿quién será el examinador, el erudito en

El Tano nos pedía que nos apartáramos lo más posible de las formas jazzísticas y tratáramos de usar formas “bien tangueras”, con mucha “mugre” (que equivaldría al “swing” del jazz): “Que la imagen sea Buenos Aires –decía–, no New York. Corrientes, y no Fifth Avenue”.

tangología que escuchará y dará su veredicto? Ese alguien tenía que ser una persona que tuviera amplios conocimientos del género y que, a entender de todos los integrantes del grupo, tuviera importantes “laureles” y prestigio para ser considerado como uno de los “señores del tango”, un “paladar negro” del estilo de esa época.

Pues bien, el elegido que reunía todas las condiciones y tenía el cartel era nada menos que el señor Osvaldo Pugliese. Querido y respetado por los tangueros de todos los tiempos.

Bueno, ustedes se preguntarán: ¿cómo sería la prueba final? De la siguiente manera: lo invitaríamos a un ensayo, tocaríamos algunos temas y luego esperaríamos su veredicto. Y así fue.

Como en una gran misa tribal, una mañana hizo su entrada a nuestra sala de ensayo el Gran Osvaldo. Con su gesto adusto y su seriedad habitual, con la que supo llevar adelante su lucha y sus preferencias políticas, que tantos sinsabores y discriminaciones le trajeron, pero por las que siempre luchó hasta llegar a imponer sus ideales, formando la primera orquesta cooperativa por puntaje, si le agregamos sus dotes de pianista, director y compositor, fue y lo sigue siendo un gran creador de un estilo de verdadera esencia tanguera.

La disyuntiva estaba planteada: ¿el Octeto Buenos Aires y su música es tango o no es tango?

And the winner is... Vamos ahora al resultado del examen del Octeto: terminamos de rendir nuestra prueba de fuego. Bajamos del escenario. Ese noble escenario donde durante la noche “elegante” y porteña, la aristocracia concurría a cenar y luego a bailar, con las dos mejores orquestas del ambiente.

Eran especialistas en el repertorio que gustaba a la *high society*: la jazz de Eduardo Arman con quien trabajé 4 años con 12 músicos de primera y 4 cantantes (*crooners* en esa época), todos de gran cartel: Al Robbin (EE.UU.) y Goyo Montana (argentino) más el brasileño Kiko Gonçalvez y un francés cuyo nombre no recuerdo. El lugar se llamaba Rendez-vouz. Quedaba en Maipú y Córdoba y su dueño era Osvaldo Fresedo, autor de famosos tangos: “Vida mía”, “El Once”, “Después del Carnaval”, “Pampero”, etcétera. Hacía un tango “elegante” e incluía una batería y vibrafón que le daban al tango un color especial. Tenía cantores de voz suave, aterciopelada: Roberto Ray, años después Hugo Marcel en sus inicios, el inolvidable Héctor Pacheco, tal vez no con tanta “mugre” o canyengues como las orquestas de Gobbi, Troilo, Francini y Pontier, D’Arienzo, Di Sarli, Salgán, que contaba con cantores “recios” de grandes aptitudes vocales: Florentino, Edmundo Rivero, Rufino, Floreal Ruiz y últimamente Julio Sosa y el gran “Polaco” Goyeneche. En fin, era el tango de los “bacanes” para los que Fresedo creó un estilo que hizo famoso con sus obras. A este estilo los músicos, con el ingenio que los caracteriza, lo bautizaron como “tangos en pijamas” (para ser escuchados y bailados en algún bulín con compañía) como contrafigura de las orquestas de cabaret y de bailongos “bien milonga”.

Para no seguir con el suspenso, el examen con Pugliese fue de lo más agradecido que podíamos imaginar. Bajamos del escenario y los más consagrados, que lo conocían y lo respetaban, se acercaron a la mesa examinadora. Yo, por supuesto, miraba desde lejos, ya que no me animé ni a saludarlo, temeroso por mi origen jazzístico y norteamericano, recién llegado al tango. Y –¡por fin!– habló el oráculo tanguero: “Señores, sí es tango”.

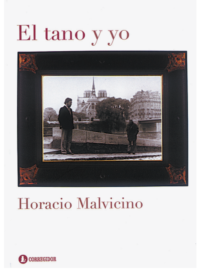
Nuestra primera presentación con el Octeto fue en la casa de un “bacán”, Don Ignacio Pirovano, que vivía en el llamado Palacio Hume en la esquina de avenida Alvear y Rodríguez Peña, años después fue sede del Ministerio de Cultura. Por supuesto, como ha ocurrido siempre, esa costumbre tan nuestra de ubicar a los funcionarios del gobierno de turno en esos palacios que son obras de arte de la arquitectura de otros tiempos, y en manos de la burocracia, van camino a desaparecer, porque no se les brinda el cuidado y la atención que se merecen. Basta pasar hoy por esa esquina y la van a ver languidecer a la espera de algún hotel 5 estrellas.

La presentación debut del Octeto fue para algunos personajes de la cultura de esa época y para un gran director de orquesta europeo, quien se quedó maravillado por lo que escuchaba. La verdad era que esperábamos que todo circulara por los carriles normales, pero la “revolución” que causó nuestra aparición fue tremenda.

La crítica disfrutó de la innovación, del trabajo de Astor, de los arreglos, de los solistas y hasta de la inclusión de la “guitarra de jazz”. A todo esto los “progresistas” lo consideraban una “bisagra” que cambiaba de golpe y, de ahí en adelante, el apacible camino que transitaba el tango. Al revés, los “tradicionalistas” se pusieron muy mal y comenzaron los epítetos contra el Octeto y contra el Tano: se dijeron verdaderas palabrotas para definir lo nuestro. Hasta llegaron a llamarme a la pensión donde vivía para amenazarme anónimamente por desnaturalizar al “tango tradicional”; de haber sido hoy, seguro que habrían organizado algún “piquete”.

Es cierto que las orquestas denominadas así, tradicionales, estaban no sólo para escuchar sino también para bailar. Tocaban habitualmente en los grandes clubes donde concurrían las niñas con sus madres, celosas guardianas y vigiladoras de sus habituales compañeros de baile, en la Sede Social, los sábados de 22 a 3 horas y en las llamadas “veladas” de los domingos de 18 a 22 horas. Se reunían, bailaban y se conocían, hasta tal punto que esos clubes fueron la cuna de muchos noviazgos y matrimonios. Cumplían realmente una función social en la vida de relación de la época.

De cualquier manera, los “contreras” no sabían con quién se habían topado. El Tano era mucho más tozudo que todos ellos y tenía espalda suficiente para bancarse lo que viniera. Estaba más que seguro de cuál era su camino y vislumbraba su destino de transformar el *new tango* en un éxito, hoy mundialmente aceptado. Nuestra juventud lo aceptó rotundamente.



El Tano y yo
Horacio Malvicino
Corregidor
174 páginas

Disparates > Bret Michaels, el ex cantante de Poison, ya fue de todas las maneras posibles. Sin embargo, parece no darse cuenta. Y esa ingenuidad convirtió su reality *Rock Of Love* en un disparate monumental. La segunda temporada promete todavía más.



Cuánta mina que tengo

POR MARIANA ENRIQUEZ

Rock Of Love es un reality de citas fantástico, mejor y más divertido que muchas sitcom, vergonzoso, con frecuencia patético e incluso genuino, sólo que, claro, los genuinos sentimientos que explota son bastante tristones: los de chicas trabajando duro por una entrada de dinero que les permita salir de stripers o de groupies o de presentadoras de TV de canales de provincia o del porno-soft-pobre. El soltero codiciado, protagonista y galán que busca un amor es Bret Michaels, cantante de Poison, la banda de glam metal que en toda su carrera vendió (chúpense ésta) 25 millones de discos, creadores de canciones sumamente estúpidas y desconcertantes como "Unskinny Bop" o "Every Rose Has Its Thorn". (¿Alguien se acuerda que "rompieron todo" en el programa de Tinelli en los tempranos '90, un muy muy bajo momento del rock por TV?) La cuestión es que Bret está un poco cansado de todo el rocanrol que lleva encima, quiere una mujer para acurrucarse después de los shows y así dejar la vida salvaje. Por supuesto, esta mujer tiene que ser exactamente como Bret quiere: una tremenda perra medio tonta que entienda su "carrera". Por supuesto, Bret no puede conseguir lo que quiere, porque las mujeres que mete en su casa (todas las chicas viven con él, que las va eliminando de a una) son tremendas, tienen mucha calle y de tontas, muy poco. El vive asustado y cansado. Hay grandes momentos: en la primera temporada, cuando se da cuenta de que Lacey, una pelirroja que se le mete en la cama, está loca posiblemente en un sentido clínico (la chica confiesa tomar medicación). Cuando Heather, una striper de Las Vegas a la que se le está pasando el cuarto de hora, le pone los puntos y lo trata de cobarde cuando queda eliminada (ella tiene razón). Cuando percibe que Rodeo, una personal trainer sureña cuarentona que se la pasa llorando a grito pelado por los niños del mundo, podría ser mitómana serial y peligrosa. Ante estas mujeres, todo el edificio de Bret Michaels se derrumba y es muy divertido ver cómo se agarra de los clichés rockers para salir a flote. Ayuda que él, encima, tenga pasta de comediante (aunque es involuntario). Con un vocabulario reducido, vive hablando de "hacer conexión" con las chicas, califica cualquier cosa de *awesome* ("genial") hasta que dan ganas de matarlo y cuando quiere decir "mediocridad" dice "mediocricidad". Usa bandana para tapar la pelada, tiene panza, algo se hizo en la cara, alguna cirugía que lo dejó parecido a una vedetonga argentina de más de cincuenta, y la única canción que puede tocarles a sus festejadas es "Every Rose Has Its Thorn" (toca otras diferentes, pero tienen los mismos tonos, es imposible diferenciarlas). Ahora VH1 acaba de estrenar la segunda temporada: en la primera ganó una chica preciosa que se llamaba Jes: como no podía ser de otra manera, el romance no funcionó, y así vamos a parte 2 y para principios del año que viene, parte 3, que se hace sobre un micro de giras, porque Bret se la pasa "en la ruta" (todo mentira). El casting es todavía más trash que el primero. A Bret le gustan las mujeres grandotas con tetas operadas y plástico en el cuerpo y no tiene problema en confesarlo, porque Bret no es fino ni tiene buen gusto y *no se da cuenta*, lo que resulta delicioso para la TV. Algunos ejemplos: Daisy de la Hoya, sobrina nieta de Oscar, una petisa callejera a la que apenas se le entiende lo que dice porque padece temblor de labios perpetuo. Inna, una ucraniana a la que podría definirse como "chica osa", que le lleva a Bret dos cabezas. Angelique, una actriz porno francesa que vive desnuda. Kristy Joe, una morocha casada sin cejas. Ambre, una presentadora de TV de provincias que tiene los ojos demasiado abiertos y le plantea a Bret una pareja menos chabacana, digamos. El hombre sigue con sus sombreros y sus pantalones de piel de víbora y sus chaquetas de cuero como si fuera 1988 en Sunset Strip. Gran protagonista de TV basura, estafador del rocanrol, Bret Michaels *ya fue* de tantas maneras: es increíble que no se dé cuenta. Gracias a esa falta de ironía –impostada o no, funciona– es un tan buen protagonista de TV barata. Y, además, *Rock Of Love* captura algo muy despreciado pero muy verdadero: ese espíritu cirquero, tan Las Vegas, de las ruinas de la fama y su fauna carroñera.

Rock Of Love 2 se emite los viernes a las 24 por VH1.



Verás que todo es mentira

POR MARIANO KAIRUZ

Atención al rostro en esta foto: es el del tipo que dijo frases ebrias de lucidez tales como: "El mundo entero está tres tragos más atrás de lo que debería: si todos bebieran tres tragos más, no tendríamos problemas"; y "La actuación es como el sexo: o lo hacés y no hablás de ello, o hablás de ello y no lo hacés; por eso es que siempre desconfío de la gente que habla demasiado de cualquiera de las dos cosas"; y "He hecho más películas malas que cualquier actor en la historia". La cara de Bogart en esta imagen pertenece apenas a una prueba de maquillaje para *El halcón maltés* pero se intuye toda una actuación en ella: no demasiado duro a pesar del rastro de sangre detrás del que se adivina una golpiza, sino más bien resignado, con ese humor torcido con el que este actor que actuaba sin necesidad de hablar demasiado de la actuación ayudó a definir a Sam Spade tanto como su autor Dashiel Hammett y al *noir* norteamericano tanto como Huston al dirigir esta película o tanto como Hawks, Chandler y Faulkner y él mismo en *Al borde del abismo* cinco años más tarde. La foto, hipnótica, pertenece a la enorme colección de imágenes del Hollywood clásico de la señal TCM (Turner Classic Movies), integrada también por otras 250 que desde esta semana se encuentran en exhibición en el centro Cultural Borges, bajo el título *Del guión a la pantalla.*

Dos detalles más de la foto: el apellido del director está mal escrito en la claqueta (le sobra la primera "o", como si se tratara de Houston, Texas) y la sangre falsa que está probándose Bogart no aparece nunca realmente en pantalla, al menos en las copias que circulan habitualmente de la película, por más que Spade sí recibe un par de bifes a cargo de los secuaces del villano Sydney Greenstreet (quien, junto con Peter Lorre y la peligrosa Mary Astor, codician el pajarraco negro, mítico tributo de los caballeros templarios de Malta al Carlos V de España cinco siglos atrás). Volviendo a la exhibición, uno puede recorrerla como quiera, pero se la ofrece ordenada según los distintos departamentos consolidados como método de trabajo durante los mejores años del *studio system*: pruebas de cámara, iluminación, etcétera. Entre los cuadros más magnéticos: un vistazo a la grabación de la banda de sonido de *El Mago de Oz*; la belleza de Julie Christie aprovechada como nunca en *Doctor Zhivago*; el estreno de la *Lolita* de Kubrick en el cine The Beverly en 1962; Eli Wallach en el rodaje de *La conquista del Oeste* (de Ford, con Peck, Fonda, Wayne) la silueta de la Garbo en *El beso* (de 1932, última película muda de la MGM); y Cary Grant y Katharine Hepburn, la mejor pareja de todos los tiempos montada alrededor de la osamenta de un brontosaurio, en *La adorable revoltosa*. Aunque tal vez ninguna proyecte el enorme influjo y la sugestión de esa sala gigante como ya no se hacen, casi vacía, durante una proyección para ajustes técnicos de *Lo que el viento se llevó:* uno de esos espacios que parecen capaces de arreglar el mundo por un par de horas, o el cine cuando parecía tener el poder de esos tres tragos más que pedía Bogart.

Del guión a la pantalla: viví con TCM los años dorados de Hollywood puede verse hasta el 30 de septiembre en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

1995. Ginebra. Se realiza el encuentro anual de los "Marx poco conocidos", organización que nuclea a los Marx que jamás lograron el reconocimiento de Karl o Groucho.
Entre ellos se destacan...



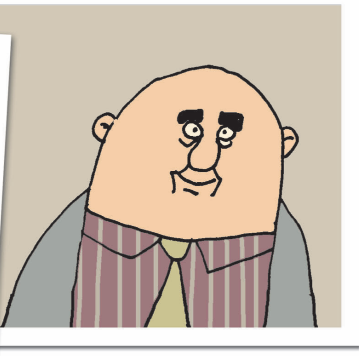
Fritz Marx. En 1967 enuncia la teoría de la lucha de clases de las hormigas obreras contra la hormiga reina



Felisa Marx. En 1954 publica una selección de fábulas infantiles entre las que se destaca la de "El koala y el microondas"



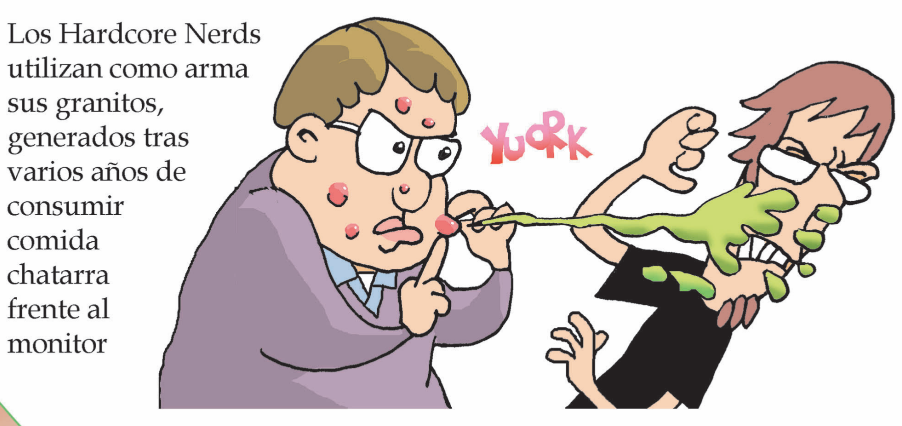
Hiroshi Marx. En 1962 le enseña judo a la Señora Peel, de "Los vengadores"



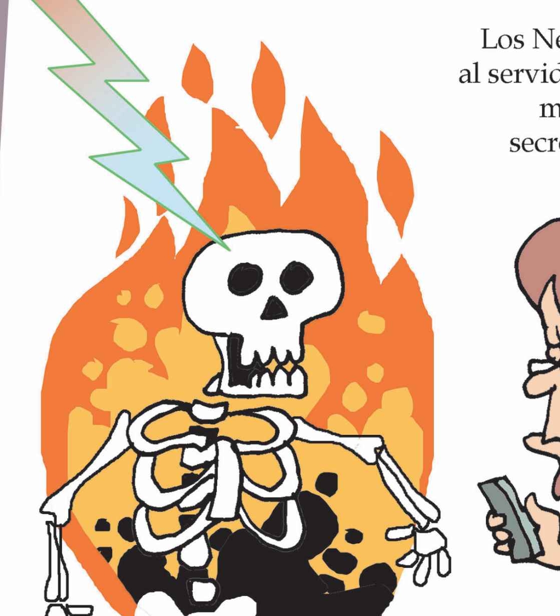
Nicanor Marx. En 1969, disfrazado de senda peatonal, aparece en la tapa del disco "Abbey Road"

2008. Bs.As. Siguen los enfrentamientos entre tribus urbanas. Esta vez son los Hardcore Nerds contra los Neo Geeks

Los Hardcore Nerds utilizan como arma sus granitos, generados tras varios años de consumir comida chatarra frente al monitor



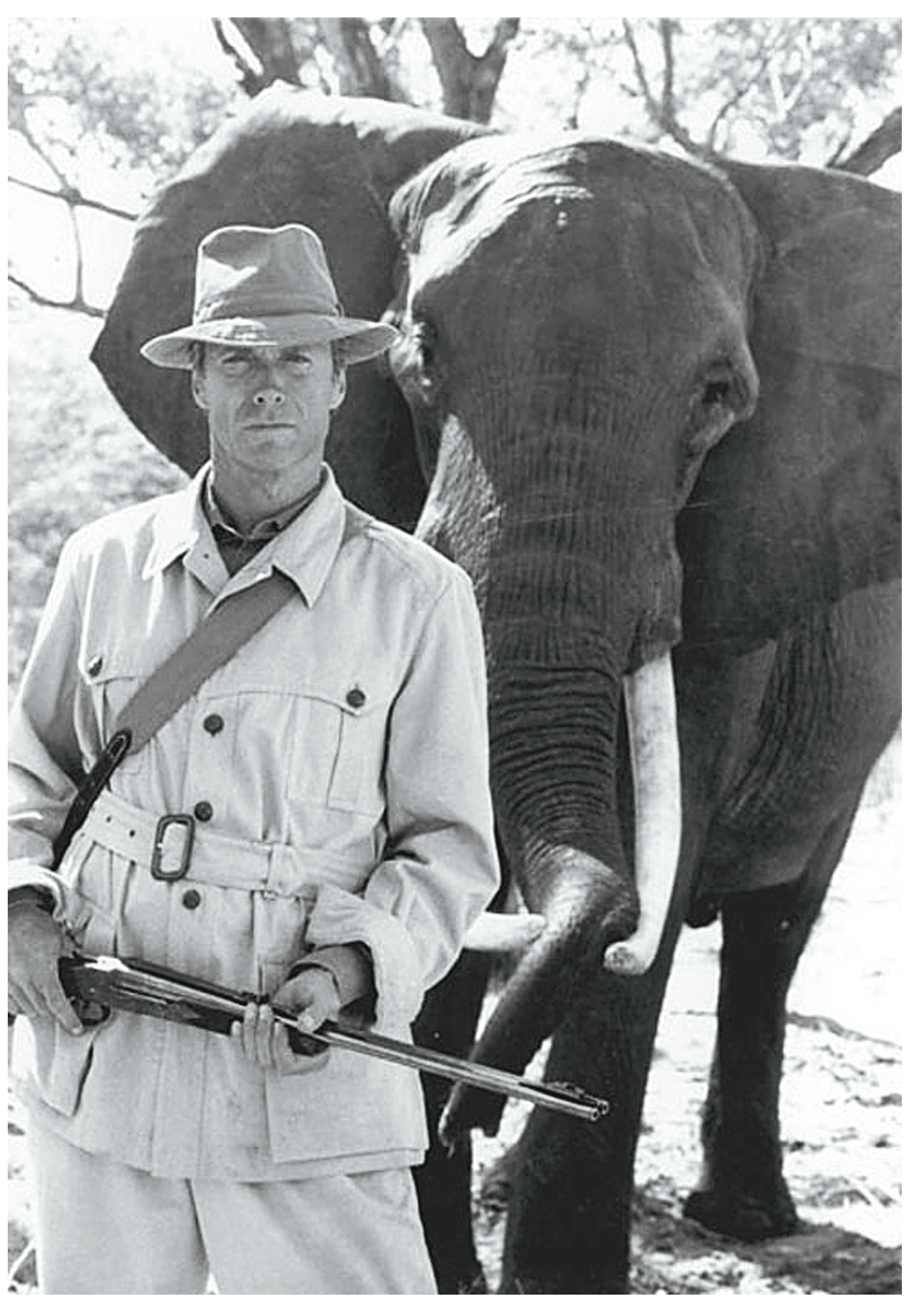
Los Neo Geeks, entran con su celular al servidor del Pentágono, y desde allí, manipulan los satélites militares secretos para que disparen el Rayo de la Muerte sobre su adversario





www.danielpaz.com.ar

Fan > Un escritor elige su escena de película favorita: Irene Gruss y *Cazador blanco, corazón negro*, de Clint Eastwood



Cazador blanco, corazón negro (1989) constituye, además de una gran película de Clint Eastwood, una verdadera clave para entender la valoración que hizo la crítica de su carrera como director ya que, en su momento, la película no tuvo mucha repercusión pero con los años se volvió una de las armas que prepararon el arsenal con que se lo aclamó como gran realizador. El film –nominado a la Palma de Oro en Cannes y basado en el libro de Peter Viertel– cuenta los avatares de John Huston antes y durante el rodaje de *La reina africana* (1951) y, según aseguran varios fanáticos, usa el mismo bote que aparecía en aquella mítica película. Efectivamente, Eastwood admiraba profundamente a John Huston, tanto que llegó a exigirles a los guionistas de *Cazador blanco, corazón negro* que suavizaran su figura, mucho más inhumana y déspota en la novela original.

El cazador es un corazón solitario

POR IRENE GRUSS

Ni la imborrable escena de *Blade Runner*, cuando el replicante habla para sí con una paloma entre sus manos ("He visto cosas que no creerían. Naves de ataque en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir"); ni la que me marcó durante muchos, muchos años: el final de *Muerte en Venecia*; ni siquiera el monólogo de Marlon Brando en *Apocalipse Now!* Tampoco la despedida en *Romance del Aniceto y la Francisca*: solamente la luz de Favio y el "chau"; o la primera escena en la pileta de *La ciénaga*. Elijo otro final, que no es sublime, pero me alcanza: el de *Cazador blanco, corazón negro*, de Clint Eastwood. Más que el respetuoso homenaje a John Huston cuando Huston filmaba *La reina africana*, Eastwood me ha dado con este film unas cuantas clases de ética, filosofía y, de paso, cine. La escena es sencilla, no tiene efectos especiales, ni algún que otro típico golpe bajo que en su filmografía, a veces, ocurre.

En *Cazador blanco, corazón negro,* John Wilson –ése es el nombre que Eastwood le puso al protagonista, alter ego de Huston y quizá de sí mismo– arrastra a sus actores (que a su vez interpretan a una posiblemente ridícula Katharine Hepburn y a un Humphrey Bogart creído), al guionista, al productor, al equipo técnico entero del rodaje de una película, a una filmación que es, en verdad, una larga espera de que ocurra lo que, al parecer, le importa más que la propia película: cazar un elefante. El mismo Huston habla sobre ello en sus *Memorias* y Clint Eastwood lo incorpora: "Es el único crimen que está legalizado: no es un delito, es un pecado", dice.

Hay algo de sagrado en esa misión personal que Huston siente que se le impone, algo sagrado que los guías africanos comparten: cierta conciencia de la debilidad y la condición del hombre.

Pero antes debe soportar presiones y avatares varios, actitudes y conversaciones del entorno que no sólo se oponen a su "cacería". Por otro lado, Eastwood ha desacralizado y hasta "suavizado" a John Huston, y quienes ven en él un Hemingway más (hablo de estereotipos), creo que no se han fijado bien en el trabajo artesanal de Eastwood para quitarle la imagen machista y brutal que suele acompañar a Huston. Por eso, es posible identificar a Eastwood con Huston, principalmente en lo que hace a su relación con el cine comercial: porque así como a Huston, en su momento, parecía importarle muy poco su película, también Eastwood tuvo que pasar por toda la serie de Harry para poder filmar lo que realmente quería. Como si Eastwood mismo mostrara, desde aquel Harry de los '70, lo que lo ha llevado hasta esa escena final que ya cuento.

Cuando le avisan a Wilson que por fin ha aparecido el animal al que él esperaba matar, él abandona el set de filmación y se lanza a la jungla. Y entonces tiene lugar una escena feroz: en la expedición de cacería, cuando el elefante está por atacar al equipo, el hijo de uno de los guías se lanza contra el animal, dando la vida por todos los demás. El personaje de Eastwood se queda mudo, horrorizado, y emprende su regreso.

Lo que tanto me conmueve de esta transformación del protagonista que ocurre sobre el final tiene que ver con la relación entre vida y arte: se trata de un personaje que tenía tanto respeto por la vida como por su oficio, en el sentido en que se dice que lo tenía Huston, quien pertenecía a esa clase de seres –al estereotipo de esa clase de seres– que viven la vida pasionalmente. Y un hombre como el director de *La reina africana*, como Wilson, un hombre que sentía que ya lo había visto todo, de pronto se da cuenta de que no es esa clase de hombre. Sabe que él no podrá ser como ese niño que dio su vida; Wilson es un hombre occidental y su relación con la naturaleza no llega tan lejos. Y vuelvo a *Muerte en Venecia*, entonces: si aquella era una película sobre la idealización de la belleza por un adolescente, sobre como un intelectual tiene perfecta conciencia de que jamás podrá acceder a esa belleza; Wilson es lo contrario, un hombre con una relación pasional con la vida que detesta a los intelectualoides, y que en esa escena fatal se topa con una barrera, se encuentra con aquello que él no es, aquello que jamás podría hacer.

Luego de haber sido espectador de la muerte de ese guía que da la vida por todos, Wilson cruza la villa entre el ruido de los tambores que anuncian lo ocurrido, y se dirige al set de filmación. Nunca me canso de lo que sigue: no hay un "qué va a pasar ahora"; lo que sigue parece nada. Quizá sea por eso que la elijo, porque no es colosal, ni mágica, ni me deslumbra como las que mencioné al principio.

Como quien dice "yo no sé nada de la vida", fuera y dentro de la jungla, horrorizado todavía por el poder del elefante, John Wilson llega al set, toma asiento en su sillón de director, pide luces, silencio y, sólo al final, en el eterno final, con un gesto que podría ser seguro o incierto, de cansancio o de sabiduría, la lente cerca de él, aturdido o lúcido, ordena de una vez lo único que importa ahora: *acción*. R



Deshojando a Marguerite

En 1995, un año antes de morir, Marguerite Duras depositó sus archivos en el Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine. La parte más excepcional de ese material lo constituyen los *Cuadernos de la guerra,* que se acaban de publicar en castellano (*Cuadernos de la guerra y otros textos*, Siruela, edición a cargo de Sophie Bogaert y Olivier Corpet). Guardados desde los años de la Segunda Guerra, estos cuadernos y apuntes rearman en forma completa el mapa de la obra de Duras, sus influencias, su formación, las experiencias iniciáticas y el origen de ese estilo tan visceral como ascético.

POR LUCIANA DE MELLO

Ella está sentada en el comedor de su casa de Neauphle-le-Chateaux. Es la casa que ha comprado con los derechos cinematográficos de su novela *Un dique contra el Pacífico.* La casa de *Escribir.* La casa de *El Vicecónsul*. La casa donde rodó *Nathalie Granger*. Por el ventanal de esa casa mira las noventa mil rosas que hay en el jardín y las odia. No soporta la primavera, quizá porque le recuerda la muerte de su padre. La única muerte que no ha nombrado aún. Está sola y borracha, cada noche. Es julio de 1979. Ha aceptado hacer un corto cinematográfico sólo para asegurarse de que no va a dejar de escribir. Del corto nacerán las Aurelia Steiner que irán a refugiarse al único lugar posible de supervivencia: la letra. En esos días de alcohol y desasosiego, Marguerite Duras recuerda que el origen de *Aurelia Steiner* es una carta dirigida a un desconocido. A él le escribe: "Tengo ganas de que lea usted lo que hago, de darle escritos recientes, nuevos, desazón astral, la de mi vida de ahora. El resto de las cosas que se van amontonando en los armarios azules de mi habitación ya será publicado algún día, bien sea después de mi muerte, o a lo mejor si, una vez más, me hace falta dinero".

Ese "resto" amontonado en los míticos armarios azules de su habitación acaba de salir a la luz en castellano bajo el nombre de *Cuadernos de la guerra y otros textos*. Así los bautizó Duras en tinta negra, en el revés del sobre de papel madera donde estuvieron guardados hasta depositarlos en el Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine en 1995. Y frente a su letra, los editores no han podido más que respetar su designio. Con la publicación de estos cuadernos, ahora puede decirse que la obra de Duras es una obra sin restos: nada de lo que escribió ha quedado en el abandono. Personajes, lugares y motivos circulan de un texto a otro y se hacen eco. Los fragmentos abandonados de un manuscrito reaparecen en el siguiente, integrados en una nueva composición. Estos escritos son sus obras más antiguas: fueron redactados durante la guerra y en la inmediata posguerra, a lo largo de los años 1943 hasta 1949.

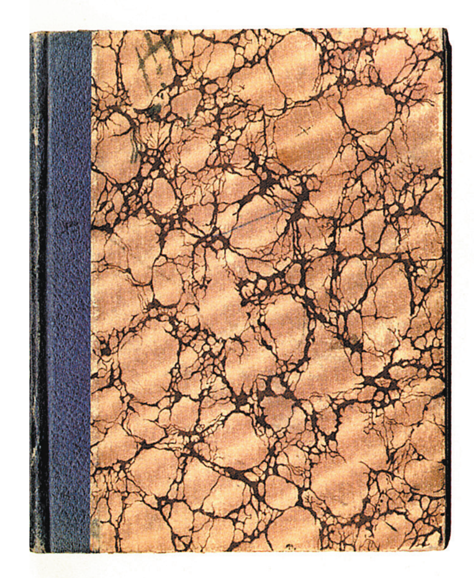
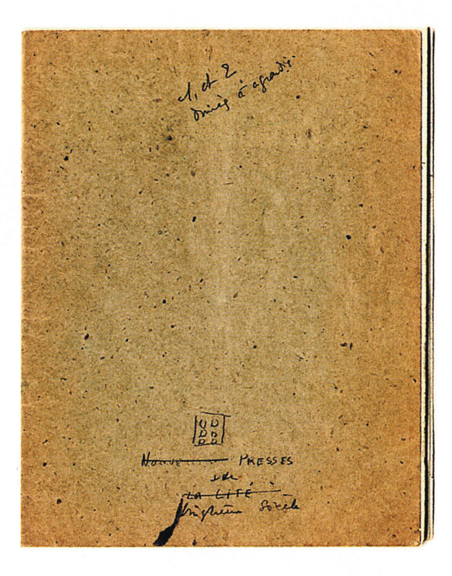
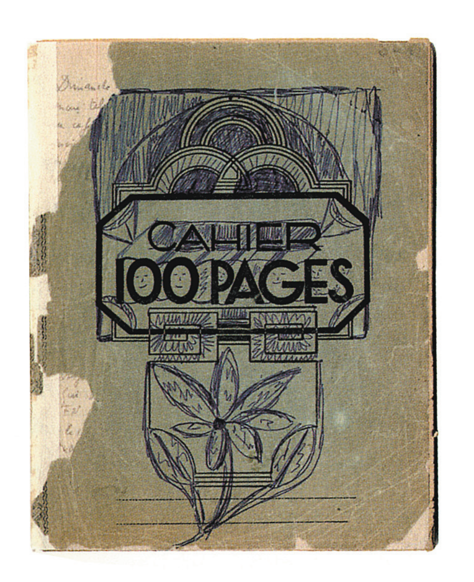
Nunca se está a salvo con Duras. En sus obras, lo que se lee es la escritura de la desesperación. Ya se refiera a los hornos crematorios o a la pulsión asesina de una madre. La lectura de los *Cuadernos de la guerra* no son una excepción, todo lo contrario. Al estar condensada en ellos toda la génesis del *pathos* durasiano, no existe casi una sola página que pueda leerse sin interrupción. Hay que hacer altos. Hasta que la vista se acostumbra a la noche cerrada, y se entiende que la lectura es un andar a oscuras. Esta recopilación es un cuerpo tan absoluto como mutilado: la sintaxis quebrada con sujetos ausentes, los silencios que se imponen completando el sentido. Pero si hay algo de revelador en los *Cuadernos* es que no hubo una "evolución literaria" en la poética de Duras. Esta "escritura del vacío", como la llamó Xavière Gauthier en *Las conversadoras*, es anterior a sus primeros textos publicados de estilo más convencional, como es el caso de *La impudicia*. No hubo evolución sino un redoblamiento de apuesta al origen y, en este sentido, la importancia literaria de este material es tan contundente como la biográfica. En toda la obra de Duras, infancia y guerra trazan un paralelo por el que cruzan los personajes de siempre disfrazados con distintos nombres.

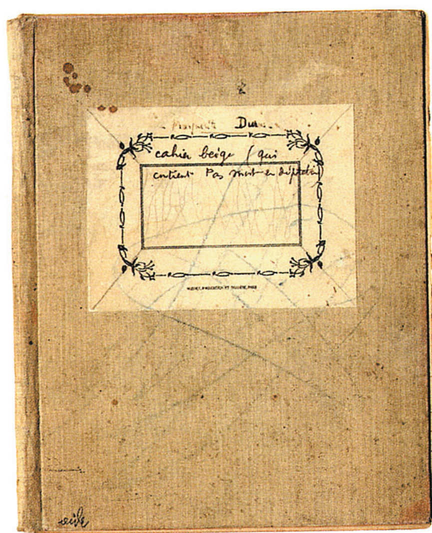
Ahora es posible leer en su continuidad unos textos que sólo han sido citados por separado y que fueron evocados por la autora, interviniendo de manera recurrente en su producción. Así lo aclaran los editores, Sophie Bogaert y Olivier Corpet, hacia el final del prefacio: "Hemos tratado de respetar la condición intermediaria de los *Cuadernos de la guerra*, a mitad de camino entre la obra asumida y el documento de archivo; es en este punto de frágil equilibrio donde se sitúa, aquí, la infancia de una obra".

INFANCIA Y GUERRA

Los *Cuadernos* comienzan con un relato de infancia, con la necesidad de contar la violencia cotidiana a la que Marguerite Duras fue sometida durante su infancia, en la llanura de Phnon Phen. En estas páginas se describe a Pierre, su hermano mayor, como un ser tan extraordinariamente bello como oscuro ("mi hermano era malo, desde luego, pero de una maldad para la que no he encontrado nunca medida humana"). Ella ha tallado las figuras de sus verdugos en una escala que por momentos toma sus dimensiones de lo divino. Justificará entonces las agresiones físicas desmedidas de su hermano y su madre: "Es a partir de esto por lo que yo reclamo, no la indulgencia sino la suspensión de toda moral. Si se le culpa así, como a mi madre, considero que estos recuerdos no son lo que yo hubiera querido que fueran".

El dolor de la infancia, el de sus golpes y su miseria, se traducirá más tarde –una vez instalada en Francia al comenzar la carrera de Derecho– en una



ALGUNOS DE LOS *CUADERNOS* DE MARGUERITE DURAS, CONSERVADOS EN EL INSTITUT MEMOIRES DE L'EDITION Y AHORA RESCATADOS PARA LOS LECTORES.

La infancia

POR MARGUERITE DURAS

Me gustaría no ver en mi infancia otra cosa que infancia. Y sin embargo no puedo. Ni siquiera veo en ella ninguna señal de infancia. Ese pasado tiene algo de consumado y perfectamente definido. Y respecto del cual no es posible ningún engaño.

Yo no me encuentro en ella de ninguna manera. Es la época de mi vida que me parece más árida, al margen de algunos años que son, en ella, como un lugar de descanso, del que saqué fuerzas para toda mi vida. Nada más nítido, más vívido, menos soñado que mi infancia. Ninguna imaginación, nada de la leyenda, ni del cuento de hadas que aureolan la infancia con el nimbo de los sueños.

No quiero explicar nada. Así fue para mí y para mis dos hermanos, que vivieron los mismos años. Esta infancia me incordia, sin embargo, y persigue mi vida como una sombra. No me atrae por su encanto, pues apenas lo tiene a mis ojos, sino, muy al contrario, por su rareza. Jamás ha condicionado mi vida. Fue solitaria y secreta, ariscamente guardada y sepultada en sí misma durante mucho tiempo.

La diré a merced del viento que sopla en mí cuando siento que me invade y me obsesiona como una aventura olvidada y no dilucidada.

No he tenido largos años de costumbres, ni esa dulzura que se deriva de ellas y de su ritmo, de su lentitud para desprenderse del tiempo, para ejercer su encanto. No, no he tenido nada de todo eso, no he tenido ni casa familiar, ni jardines conocidos, ni desvanes, ni abuelos, ni libros, ni esos compañeros a los que uno ve crecer. Nada de todo eso. ¿Se preguntarán qué es lo que queda? Queda mi madre. ¿Por qué ocultármelo?

Es su historia la que quiero contar, el asombroso misterio jamás conocido, ese misterio que fue durante mucho tiempo mi alegría, mi dolor, en el que me reencontraba siempre y del que huía a menudo para después volver.

Mi madre fue para nosotros una extensa llanura por la que caminamos largo tiempo sin averiguar sus dimensiones. No la veo en modo alguno con ese halo de dulzura y de vigilancia que acompaña a estos recuerdos cuando los seguimos. Es una gran caminata que nunca terminó.

No conozco su vida como mujer, como muchacha, como esposa. La veo como nuestra madre, eso es todo.

Hemingway

(...) existencia tan perfecta que uno podría vivirla en lugar de la propia, a veces yo lo desearía, y que luego los hombres abandonaran la vanidad de la escritura. Sé lo que va a decir Dionys, que he leído demasiado a Hemingway últimamente. Le enseñaré mi texto y dirá: “Has leído a Hemingway últimamente, ¿verdad?”, y me dejará, totalmente desesperada. Le diré: “Es verdad que he leído *Las verdes colinas de Africa*. Pero, ¿sabes?, lo que he escrito aquí, ¿crees que no podría escribirlo así de bien, un día?”. Por otra parte, la historia del cubo de basura, si es que hay historia, me pertenece, es una historia estancada y lenta, y que me procura una alegría y una tristeza que no tienen nada que ver con las historias fulgurantes de los héroes de Hemingway. Llegará un día en que responderé a Dionys con una frase definitiva. Hace cuatro años que la busco, pero no la he encontrado.

escritura de su guerra personal. Los ruidos de esa guerra le recuerdan a los de las olas del mar. El paso de los convoyes militares despliega para ella “el mismo lamento que el de las olas”. La guerra y la infancia no pueden ya separarse, sin embargo esta vez ella decide ir hasta el centro de su propio temor y en septiembre de 1943 –junto a su esposo Robert Antelme y su amante Dionys Mascolo– se compromete con la lucha clandestina e ingresa en las filas de la resistencia en París. De la brutalidad que reinaba en el bungalow de los arrozales al ejercicio de la violencia en la vida, en su escritura. Estrechamente ligada a esta experiencia de la violencia se encuentra la composición de Theodora, personaje principal de *Ter el miliciano* y de *Albert des Capitales*. En la versión publicada, donde Marguerite Duras anuncia en el preámbulo que se trata en realidad de ella misma, el personaje lleva el nombre de Thérèse. En este primer cuaderno, uno de los pasajes de mayor voltaje dramático es sin duda la escena donde Theodora tortura a un viejo buchón de los alemanes. En la vida real, el hombre habría sido quien delatara al grupo donde la Duras, Mascolo y Antelme participaran durante la resistencia liderados por Mitterand. Ella logró escapar, pero Antelme terminó siendo deportado al campo de concentración de Buchenwald.

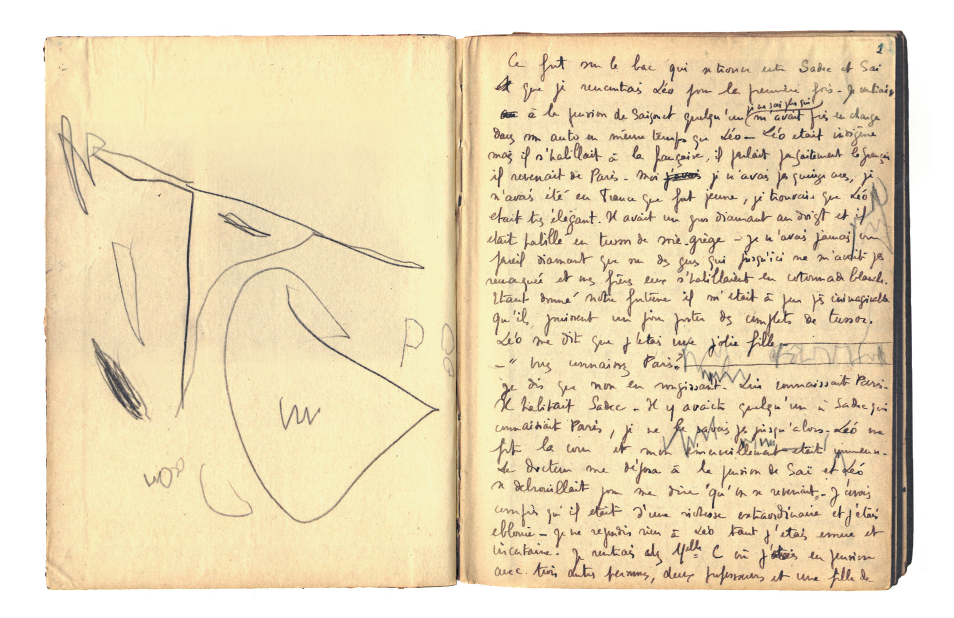
Lo que sigue en esta recopilación son los “dos cuadernos de los armarios azules de Neauphle-le-Château” que Marguerite Duras menciona en el preámbulo de *El dolor*. Allí se describe la espera de su marido una vez que los aliados han comenzado a liberar los campos, y su relación con quien más tarde será el padre de su hijo Jean, Dyonis Mascolo. Las páginas de estos diarios, escritos con una letra fina y apretada, serán publicadas casi sin correcciones excepto por la supresión de los pasajes más corrosivos contra la Iglesia católica y el gobierno de De Gaulle: “La gente que en estos momentos siente piedad por Alemania o, más bien, no siente odio por ella, a mí me da lástima. Muy señaladamente la especie ‘cura’. Hay uno, estos últimos días, que llevó al centro a un niño huérfano alemán, explicando con la sonrisa en los labios: ‘Es un huerfanito’. Muy orgulloso. Lo llevaba de la mano. Claro, él no tiene la culpa (ignominia de la gente que nunca tiene la culpa), claro, había que recogerlo a este pobre niñito irresponsable. La especie ‘cura’ siempre encuentra la ocasión de hacer caridades. Es probable que si yo tuviera a ese chiquillo no lo matara, que lo cuidara. Pero, ¿por qué recordarnos que quedan niños en Alemania? ¿Por qué recordárnoslo en este momento? Quiero mi odio pleno y entero. Mi pan negro”.

EL AMANTE, DICE ELLA

En *Escribir*, Marguerite Duras cuenta que escribió *El Vicecónsul* con el mapa de Asia sobre su mesa de trabajo. Sin embargo, los lugares geográficos en Duras funcionan como reconstrucciones imaginarias de territorios simbólicos. La única tierra posible es la sustancia de la que están hechos los personajes de sus relatos. En este sentido, si la cartografía a seguir son sus personajes, los cuadernos de la guerra funcionan como una linterna sobre el mapa desplegado. En parte, mérito del trabajo editorial: la última sección del libro es un índice onomástico donde figuran todos los nombres que aparecen con las referencias autobiográficas correspondientes.

El primero de los cuadernos es el más extenso de los cuatro y comienza con un relato autobiográfico de su infancia en Indochina. Allí, la desmitificación total del personaje célebre de *El amante* es una de las revisiones más notables que se pueden encontrar a lo largo del relato. Si bien en *Un dique contra el Pacífico* la figura del Sr. Jo ya esboza un tipo de hombre bastante más desagradable que el delineado tanto en *El amante* como en *El amante de la China del Norte*, la descripción que se hace aquí de Léo –el indígena a quien conocería en el ferry que se trasladaba de Sadec a Saigón y quien sería el primero en su larga lista de amantes– es sencillamente devastadora: “Había tenido varicela y le habían quedado las señales. Era, con mucho, más feo que el anamita medio. Era de un snobismo europeo del peor gusto (...) Veía su boca grande y blanda, veía otra vez la fotografía en la que tenía un aspecto tan lamentable y pensaba que la boca, la saliva, la lengua de aquel ser despreciable habían tocado mis labios”.

La narración sobre Léo hace referencia a cómo la madre impulsaba a la joven Marguerite a sacarle todo el dinero que pudiese, siempre y cuando eso no significara acostarse con el chino. Ella debería actuar con astucia, quedarse con



El hijo

Me dijeron: “Su hijo ha muerto”. Fue una hora después del parto; yo había visto al niño. Al día siguiente pregunté cómo era. Me dijeron: “Es rubio, un poco pelirrojo, tiene las cejas altas, se le parece”. “¿Está todavía ahí?” “Sí, está ahí hasta mañana.” “¿Está frío?” R. contestó: “No lo he tocado, pero debe de estarlo, está muy pálido”. Después titubeó. “Está guapo, es también por causa de la muerte.” He pedido verlo. Pregunté a la superiora. Me dijo: “No merece la pena”. No insistí. Me habían explicado dónde estaba, en un cuartito al lado de la sala de trabajo, a la izquierda, según se va allá. Al día siguiente estaba sola con R. Hacía mucho calor. Yo estaba echada boca arriba, tenía el corazón muy fatigado, no debía moverme. No me movía. “¿Cómo tiene la boca?” “Tiene tu boca”, decía R. Y así a todas horas. “¿Está ahí todavía?” “No lo sé.” No podía leer. Miraba por la ventana abierta el follaje de las acacias que crecían en los terraplenes del ferrocarril de circunvalación.

Por la tarde vino a verme la hermana Marguerite. “Ahora es un ángel, debería estar contenta.” “¿Qué van a hacer con él?” “No lo sé”, dijo la hermana Marguerite. “Quiero saberlo.” “Cuando son tan pequeños los queman.” “¿Aún está ahí?” “Sí, está ahí.” “¿Entonces los queman?” “Sí.” “¿Se hace deprisa?” “No lo sé.” “No querría que lo quemaran.” “No hay nada que hacer.” Al día siguiente vino la superiora: “¿Quiere usted dar sus flores a la santa Virgen?”. Yo dije: “No”. La monja me miró: tenía setenta años, estaba reseca por el ejercicio cotidiano como organizadora de la clínica, era terrible, tenía un vientre que yo me imaginaba negro y seco, lleno de raíces resecas. Volvió al otro día. “¿Quiere usted comulgar?” Yo dije: “No”. Entonces me miró. Su rostro era horrible, era el rostro de la maldad, del diablo. “Esta no quiere comulgar y se queja porque su hijo ha muerto.” Salió dando un portazo. La llamaban “madre”.

Fragmentos de Cuadernos de la guerra y otros textos, de Marguerite Duras, Editorial Siruela, 2008.

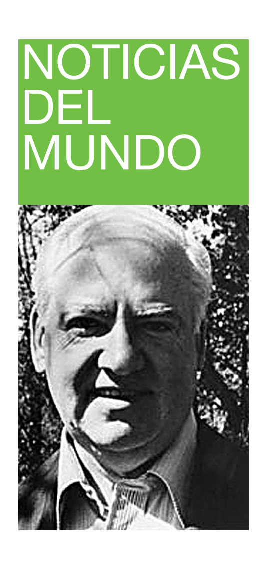
su fortuna evitando el casamiento, ya que para una chica blanca casarse con un anamita significaba la exclusión total de la vida social de los colonos franceses. Nos enteramos entonces de que el sexo con el amante chino abarcó una sola noche, suficiente para que la joven Duras lo calificara simplemente como repulsivo.

LA TIERRA DURAS

Muchos años después de la muerte de su padre, ella vuelve a pisar el suelo donde él está enterrado. Descubre que el cuerpo de su padre se encuentra junto al de su primera mujer, Alice Rivière. Para el descanso de su alma, Emile Donnadieu la prefirió a ella, a la otra. El ahora descansa allí, exiliado de los suyos. Ella descubre que su padre no ha amado a su madre lo suficiente. Ni a su familia. El ha vuelto a Francia, a morir. El nombre de esa tierra es el que Marguerite Donnadieu elegirá como su propio nombre. El que la hará inmortal. La tierra Duras: el nombre de la letra. El nombre de su escritura. Saber que ha elegido, aun después de muerto, a la otra familia, la hace ser huérfana por partida doble. Queda la madre. Siempre. Para ser escrita. Porque la ha conocido. Porque ella es el inicio, la infancia. Cuando el padre muere, la madre elige volver a Indochina y enfrentarse al Pacífico, a las cosechas muertas de antemano. Esa infancia es el inicio del dolor. El primer exilio. El padre ha muerto cuando ella tenía apenas cuatro años. Los datos de esa muerte son vagos, como la figura de ese hombre en su vida. Ahora, en ese cementerio de Levignac-de-Guyenne, ella lee la inscripción en la lápida. El 4 de abril es el aniversario de su nacimiento y es el día de la muerte de su padre.

La ausencia de la figura paterna en la literatura de Marguerite Duras es reemplazada por la presencia implacable de la madre. Hay un solo texto dentro de la desbordante producción de Duras que habla del padre. Es uno de los diez relatos con los que culminan estos *Cuadernos de la guerra*. Escrito aproximadamente a finales de la década del ’30, este texto inédito ficcionaliza las circunstancias de la muerte de ese hombre que apenas ha conocido. Sin embargo, la tierra donde yace ese cuerpo muerto se convierte en su firma: Marguerite Duras. La que supo escribir la locura, sobrevivir a la muerte, materializar la sombra. ®

NOTICIAS DEL MUNDO



El descubridor oculto

Si a algunos escritores les agradecemos ciertos libros, hay editores a los que tendríamos que agradecerles por los libros publicados y por los escritores que dieron a conocer. Uno de esos casos es el de Robert Giroux —un gigante del mundo editorial que descubrió a buena parte de los mejores escritores del siglo XX, además de integrar la prestigiosa firma *Farrar, Straus & Giroux*— que falleció el viernes pasado en Nueva Jersey a los noventa y cuatro años. Giroux fue el editor en Estados Unidos de *1984* de Orwell (novela a la que no tardó en darle el visto bueno pese a que la esposa de su jefe le había encontrado "pasajes desastrosos"), *The town ant the city*, el primer libro de Jack Kerouac, los primeros libros de Robert Lowell, Flannery O'Connor y Susan Sontag. Y como si todo eso fuera poco, fue el descubridor nada menos que de Salinger a quien le propuso publicar los cuentos que habían aparecido en *The New Yorker* y luego *El cazador oculto,* aunque por presiones de su editorial finalmente nunca la pudo ver en sus filas. Quienes lo conocieron suelen marcar el contraste entre su conducta reservada y paladar negro en lo que hace a intuición literaria y las virtudes mucho más empresariales de Roger Straus.

Cardenal a la hoguera

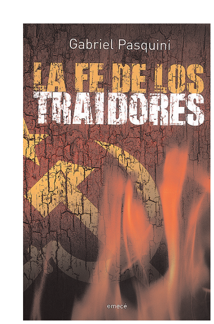
El 22 de agosto pasado el sacerdote y poeta Ernesto Cardenal fue condenado a pagar una multa de más de mil dólares por injuriar al empresario alemán Inmanuel Zerger, con quien enfrenta al parecer una antigua disputa de tierras. Como consecuencia, la Justicia nicaragüense le congeló sus tres cuentas bancarias y, ni lerdo ni perezoso, el escritor descargó toda su bronca en una reciente entrevista concedida a *El Nuevo Diario de Managua*: "Me siento acosado por perros rabiosos. Pensé que los últimos años de mi vejez iba a pasarlos en paz pero Dios sabe lo que hace. Creo que esta sentencia es injusta e ilegal y una venganza de Daniel Ortega" se explayó Cardenal refiriéndose al presidente actual de Nicaragua, a quien criticó en repetidas ocasiones.

Vuelve Camilleri salvo Montalbano

Andreas Camilleri obtuvo el *II Premio Internacional de Novela Negra RBA*, dotado con 125.000 euros con su obra *La muerte de Amalia Sacerdote*. A través de una videoconferencia, Camillieri explicó que su nuevo trabajo, sorprendentemente y por vez primera, no cuenta con su emblemático Salvo Montalbano. Por otra parte, está ligeramente basado en un hecho que conmocionó hace unos años a los italianos: el asesinato de una muchacha a manos de su novio.

Tan lejos, tan cerca de la revolución

En el comienzo de los tiempos fue la revolución, y en el final fue la derrota de la revolución. Mientras tanto, se jugó el destino de quienes hicieron de la lucha una causa y una identidad. La primera novela de Gabriel Pasquini se sumerge con fervor en los vaivenes políticos más dramáticos del siglo XX.



La fe de los traidores
Gabriel Pasquini
Emecé
354 páginas

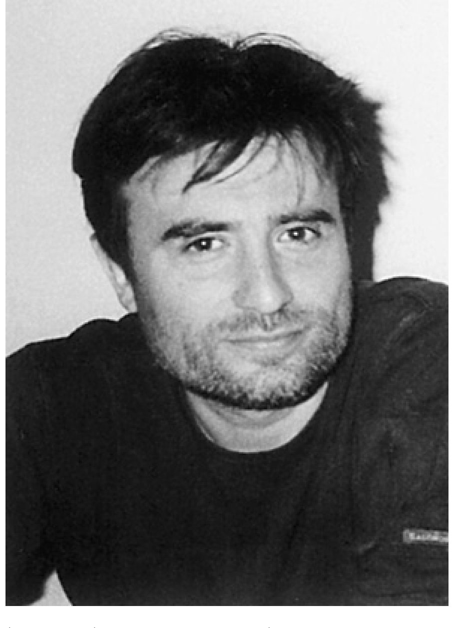
POR LUCIANO PIAZZA

La primera novela de Gabriel Pasquini es un recorrido a lo largo de la conciencia revolucionaria del siglo XX. Y esa conciencia es narrada a través de los cuadernos de protagonistas de la militancia: uno en los años '20, cruzando el océano para una misión encomendada por la Internacional con el objetivo de fundar el comunismo en América; el otro, un guerrillero de los '70 escribiendo desde una isla en el Delta las memorias de la derrota desde el nuevo contexto democrático. Ambos personajes han entregado su identidad y su destino a una conciencia revolucionaria marcada por la impronta de la lectura histórica. La Historia y la Revolución piensan en ellos, y la otra historia, la de los hechos que desoyen teorías y desmantelan mitos, los contradice. Desde esa contradicción se construyen sus preguntas constitutivas y, entre pregunta y pregunta, emergen viejas tramas en busca de nuevas respuestas.

El tono del romanticismo decimonónico introducen a Vittorio, un revolucionario comunista de los años '20. Su historia se abre cuando necesita encontrar ayuda para su hijo enfermo en el barco que los lleva a él y a su mujer a América. Entre América y Europa, entre el futuro de la revolución y de su secreta misión, y el pasado que contiene las lealtades y traiciones que cruzan el sur y el norte italianos, la Gran Guerra y el Octubre Rojo, la historia –la Historia y su propia historia, la de Vittorio– lo empiezan a perseguir. Por oleadas, van llegando algunas revelaciones insospechadas, giros que ponen a prueba permanentemente su fe revolucionaria. La intriga lleva el relato a tensiones dignas de misterios policiales y, en paralelo, a desengaños entre el amor y la pasión. La gran pregunta de Vittorio es si logrará su misión en América, si logrará hacer flamear esa bandera roja que lleva debajo de su hijo moribundo.

El relato queda allí en suspenso y se encamina hacia los cruces con el desengañado militante de los años '70. El contraste de épocas y de géneros es un verdadero acierto en la intención de armar el retrato de las preguntas más actuales sobre la ilusión de un cambio dramático en la política. En las hojas del guerrillero derrotado se lee el otro extremo de la historia. Recapitulando lo que pasó, y qué lo llevó a estar allí vivo pero al fin y al cabo sin causa y sin ejército, es un diario escrito con reflexiones cortas, tramadas con relecturas de escritos latinoamericanos sobre —alrededor de— la revolución.

El barco que llega a América con Vittorio marca no sólo la llegada sino también el comienzo de la izquierda en América. Mientras que los diarios del guerrillero son las notas del final de un proceso convulsionado, aquellas preguntas que la ideología revolucionaria, en plena praxis, no contemplaba. Revolución o muerte, dicotomía que para el sobreviviente se ha transformado en un viejo grito de guerra. Hoy, ¿cuál es la tercera mitad en esa opción? Si su Dios ha muerto, ¿cómo hacer el duelo?



La fe de los traidores se asoma frontalmente, a pesar de su elaborado trabajo literario, a preguntas y tópicos de fondo. No elude preguntas cuya sola formulación —más allá de las respuestas— resultarán incómodas para el sobreviviente, el vencido, el que ha dado todo o mucho de sí por algo que lo trascendía. Esas preguntas caracterizan a estos ejemplares cuya identidad de pronto se ha extinguido por fuerza mayor. La lealtad definía una identidad con la conciencia forjada sobre la idea de que el mundo tal como es sólo puede ser cambiado de manera dramática, drástica, por una revolución. ¿Qué queda para ellos después de la caída del Muro? ¿Qué opciones han quedado para los vencidos? ¿En qué se transforma la identidad, una identidad que de algún modo ha sido entregada por una causa y con la que muchos han encarado los años más importantes de su vida?

Desde esa contemporaneidad indaga Gabriel Pasquini sobre *la fe de los traidores*, una fórmula enriquecida al final del libro en todo su sentido paradójico e histórico. El cruce de géneros para retratar al unísono el comienzo y el fin de una época, es un paso intermedio pero decisivo para hablar del silencio actual: la incomodidad de estar con vida después de la derrota y el dolor de volverse conformistas con una vida nueva.

Amor en suite



Entre el enigma policial y el ensayo estético, el musicólogo Esteban Buch ha logrado una perspectiva muy original: a partir de la historia de la Suite Lírica de Alban Berg, busca dar una respuesta personal a la vieja pregunta de cómo hablar de música.



Historia de un secreto. Sobre la Suite Lírica de Alban Berg
Esteban Buch
Interzona
96 páginas

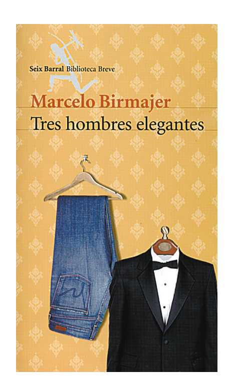
POR DIEGO FISCHERMAN

Podría tratarse de una historia menor. Un compositor, casado y afecto a la sobreactuación epistolar y las grandilocuentes declaraciones de fidelidad a su esposa es, por supuesto, infiel. Se enamora de otra mujer, le dedica en secreto una obra y utiliza a uno de sus discípulos como correo amoroso. Incidentalmente, el asma lo lleva a consultar a un médico reputado en la cura de esa clase de enfermedades. Que esa historia haya transcurrido en Viena, en los años veinte del siglo pasado, le agrega interés. Pero lo que la hace única son los nombres propios. El compositor es Alban Berg, el médico se llama Sigmund Freud y el mensajero, Theodor Adorno. La amada, además, es Hanna Werfel, hermana del novelista Franz y cuñada de Alma, quien había sido mujer de Gustav Mahler y del arquitecto Walter Gropius y amante de Gustav Klimt en su adolescencia y de Oskar Kokoschka en su adultez.

Berg, en su *Suite Lírica* –una obra dodecafónica, para más detalles–, cifra un mensaje de amor. En la propia estructura de la obra abundan las alusiones, incomprensibles para cualquiera que sólo escuche, a Hanna, a sí mismo y al desgraciado destino. Sus mensajes en clave se basan, sobre todo, en dos trucos: los números que según él lo identifican e identifican a su amada, y las equivalencias entre letras y notas musicales según el cifrado alemán (la A corresponde al "la", la B al "si bemol", la C al "do" y así sucesivamente hasta llegar a la G para el "sol" y la H para el "si"). Pero, además, en una partitura que le regala a la destinataria (más allá de que formalmente la obra estuviera dedicada al compositor Alexander von Zemlinsky, cuñado de Arnold Schönberg) agrega infinidad de subrayados, anotaciones e, incluso, un poema que funcionaría como la "letra" oculta de la obra. Y el musicólogo Esteban Buch, nacido en la

La edad de la elegancia

Esta vez los hombres no son necesariamente casados pero sí elegantes. Y algunas mujeres también. Historias entrecruzadas, humor judío y del otro, viñetas de Tel Aviv, Medellín y el Tigre, arman esta novela astillada en mil historias de Marcelo Birmajer.



Tres hombres elegantes
Marcelo Birmajer
Seix Barral
228 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Podrían pensarse dos tipos básicos de historias, espacialmente hablando: las que son llanas y lineales como las confiterías luminosas que plagaron la década del noventa, y las que, imbricadas, se parecen a las casas irregulares que se pierden en altillos, rincones, piecitas de dudosa clasificación, recovecos. Es que, como dice Marcelo Birmajer en su nuevo libro: "los ambientes son contables; los rincones donde las cosas se pierden, infinitos". *Tres hombres elegantes* entra, sin lugar a dudas, en la segunda clase y se parece también al paisaje un tanto irregular y siempre en riesgo –con callecitas laterales y bulevares– que constituye Tel Aviv según la descripción del autor, la ciudad insomne donde transcurre la primera historia de este libro. "Historia" y "libro" no son palabras fortuitas. Justamente por su encanto de recoveco, *Tres hombres elegantes* podría ser tanto una novela cuyos capítulos están extrañamente unidos como un compendio de cuentos que no están claramente diferenciados: si el eje de este libro son los hombres elegantes que va conociendo Javier Mossen –el antihéroe y alter ego de Birmajer reaparecido en esta entrega–, al final nos encontramos con dos elegantes adicionales, en este caso mujeres, que componen la historia más explosiva, como un anexo (un recoveco) que, pese a su contundencia, hubiera sorprendido al mismo título del libro. Un libro tan carente de planos –es decir, sin índice– que una buena manera de leerlo parece ser perderse en sus habitaciones.

Todo esto no puede tratarse de un descuido sino que responde a un gesto deliberado de Birmajer ya que, lejos de reducirse a lo formal, repercute también en la manera de contar las historias y, por ende, en las historias mismas.

Así, usufructuando al máximo uno de los atávicos encantos del arte de narrar, esto es, la sorpresa, las historias de *Tres hombres elegantes* llegan no sólo por lo que cuentan sino también por su itinerario, es decir, los lugares que deciden inspeccionar y las líneas que abandonan en su amplio inmueble narrativo. En ese sentido, Birmajer se muestra acá como preciso en crear la sensación de espontaneidad narrativa, tal vez porque sus historias van sorprendiendo al mismo narrador aunque todo lo que cuente esté en pasado. Dos dilemas, por ejemplo, son los que inauguran las dos mejores historias de este libro, llamativamente las que abren y cierran el volumen. En una, la necesidad de Javier Mossen por mantener la fidelidad del personaje femenino de un guión que le encargan desde Israel, desemboca en su encuentro con el primero de los tres hombres elegantes: Tzvi Merlitz, un anciano escritor consagrado pero poco conocido cuya enigmática historia se relacionará, en cierta forma, con el guión inicial de Mossen. El otro dilema es el de un hombre separado que no sabe si acostarse con una mujer o con su madre, lo cual conduce a una historia sencillamente adictiva y también dialoga con la situación que originó su recuerdo.

Es decir que, en este libro, contar es igual a encontrar, una ecuación donde la memoria cobra gran protagonismo porque acá las verdaderas historias son las (aparentes) digresiones, y los verdaderos enigmas son misterios que brotan del pasado, tan persistentes como una garúa finita: ¿por qué un prestigioso escritor donaba sus escritos inéditos a una revista de mala muerte? ¿Por qué una profesora histeriqueaba al más lindo de la clase? ¿Por qué un grupo de ancianos estaba obstinado en que Mossen fuera el presidente de jurado de un concurso literario en el que no había jurado? En la rústica mansión de *Tres hombres elegantes* hay lugar para todo: conviven las obsesivas referencias de su autor al mundo judío con los temas universales; el humor sagrado, que hace creer en que existe la carcajada lectora, con la profundidad y hasta la bizarreada que aporta un símil de Susana Giménez. Con sus techos altos, pisos resonantes y falta de confortabilidad, da gusto pasar una temporada en este hogar, no tan dulce hogar.

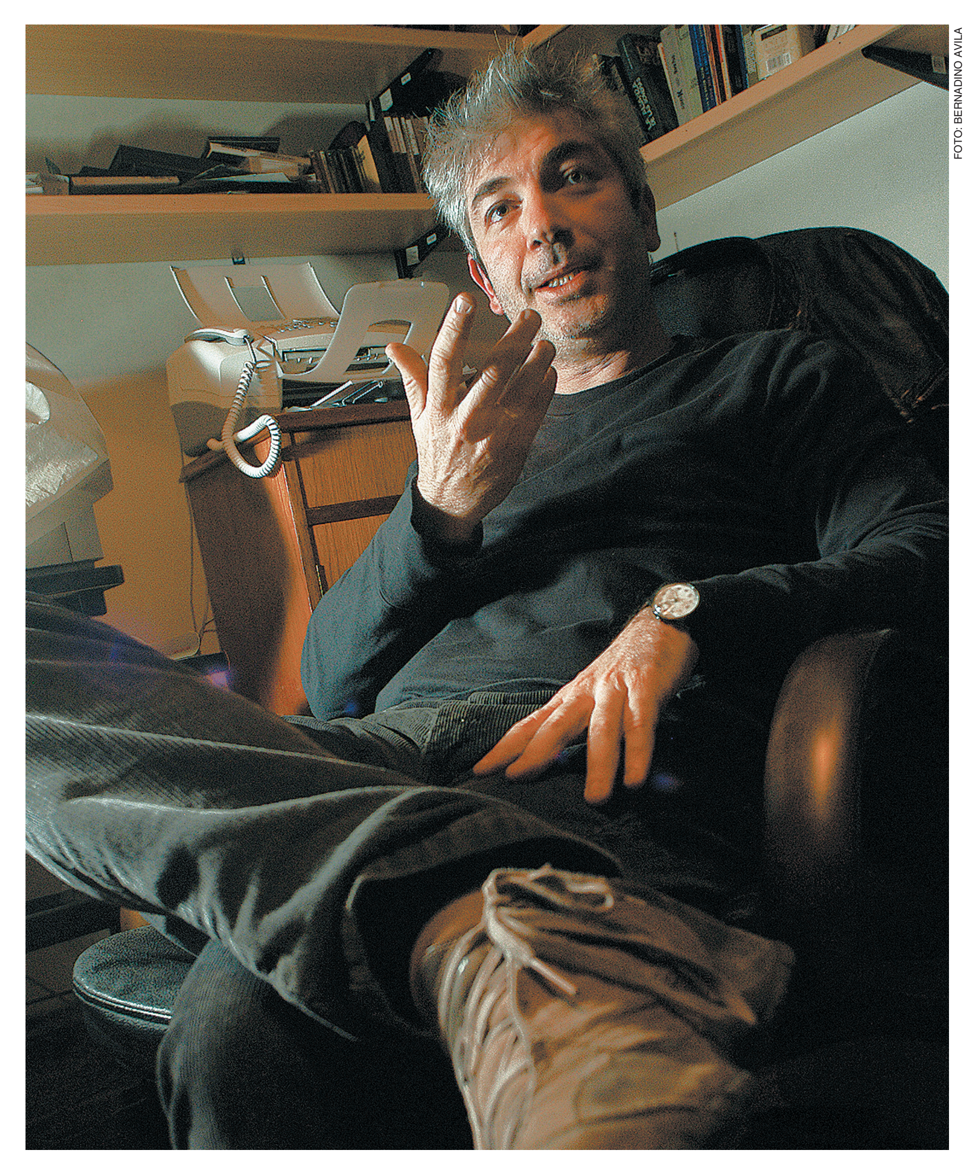


FOTO: BERNARDINO AVILA

Argentina y radicado en Francia, escribe un libro admirable sobre esa historia, no sólo por la documentación y la manera en que desentraña, a la manera de una novela policial, el enigma y la red de ocultamientos relacionados con esta obra sino porque a partir de allí abre un campo de problemas que exceden el mero análisis de una obra aunque, claro, en este caso particular, se desprenden de ese análisis. "Admito que se trata de una posición bastante equívoca: no renunciar ni al atractivo del folletín ni al prestigio de la estética", confiesa Buch en sus conclusiones. Y es que esa "posición equívoca" es precisamente la que construye la originalidad de su trabajo pero, sobre todo, la que por un lado le permite hablar de una obra "pura" en la que, sin embargo, todo el texto a su alrededor se convierte en parte de la propia composición, y, por otro, responder de manera personal a una vieja pregunta: ¿cómo hablar de música? O, aún más, ¿qué se puede decir sobre la música que no sea la música misma?

Historia de un secreto se ubica, en realidad, en un campo tan posiblemente fértil como poco transitado, el del ensayo musical. Es un libro que habla sobre música y músicos; es un trabajo que se funda en gran medida en el sonido –o en su cifra, la partitura, aunque prescinda explícitamente de su análisis–. Pero de ninguna manera es un libro para músicos (o sólo para ellos). Está claro que en el terreno de las artes plásticas, el cine, el teatro o la poesía existen dos clases bien diferenciadas de textos, aquellos que reflexionan acerca de determinados objetos y de los diálogos que establecen con otras series (la historia, las relaciones sociales o económicas, las ideas de época) y los que funcionan como manuales de instrucciones para especialistas. En la música, esa diferenciación no existe o existe poco. El análisis de una obra implica su escritura y su composición, pero no su escucha. Aquello que se dice de una obra "sirve" para quienes deben estudiar cómo se componen las obras pero no para quien disfruta escuchándolas. Podría pensarse que es, simplemente, una cuestión de formación. La música requiere de un lenguaje que la mayoría de las personas no maneja. Pero la contradicción es evidente. Salvo que se suponga que quienes escuchan música no escuchan, que los que disfrutan no disfrutan o lo hacen por motivos no sólo incorrectos sino indeterminables, y que, como sugería Adorno en su taxonomía del oyente musical, son apenas algo más que animalitos obnubilados por el efecto sensorial de las vibraciones –lo que de todas maneras no sería poco–, hay que pensar que en la escucha hay una comprensión de la música y de su lenguaje.

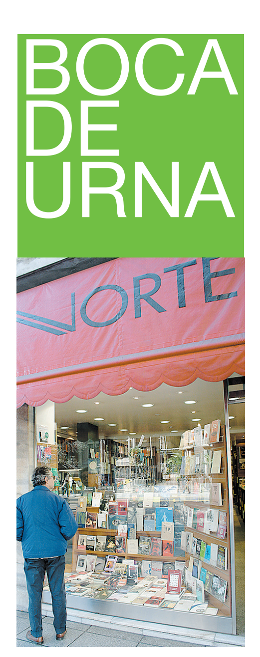
Buch, de todas maneras, se opone a la idea de la inefabilidad de la música. Y cita a Barthes: "Si se examina la práctica corriente de la crítica musical o de las conversaciones 'sobre' música (suele ser lo mismo), se ve que la obra o su ejecución sólo aparecen bajo la categoría lingüística más pobre: el adjetivo. ¿Estamos acaso condenados al adjetivo? ¿Estamos acorralados en ese dilema: lo predicable o lo inefable?". La pregunta de Barthes podría incluso reformularse y hablar de la disyuntiva entre lo inefable (el uso de ese subestimado adjetivo) y lo incomprensible. Una obra como la *Suite Lírica* —las obras dodecafónicas no suelen ser mensajes de amor, anota Buch—, ejemplo del "desalmado" estilo de esa Segunda Escuela de Viena (Schönberg, Berg y Anton Webern) que sigue funcionando como una frontera para muchos oyentes, donde, sin embargo, el propio autor apela a lo "lírico" en su título pero, además, otorga significado a todo lo supuestamente "extramusical", pone en escena el problema acerca de qué es entender música y, por consiguiente, qué puede decirse de ella. Pierre Bourdieu lleva a Marx al campo de las artes para hablar de acumulación de capital cultural. Según él, todo ese cuerpo de cosas que se "saben" acerca del arte agregan valor al objeto y agregan placer a su consumo. Podría llegarse más lejos y



ALBAN BERG Y SU ESPOSA HELEN.

pensar, incluso, que es esa acumulación la que, muchas veces, le da sentido a ese objeto. Tanto para el *fan* de un grupo tropical como para el operómano o el entendido en música contemporánea, toda esa trama de conocimientos supuestamente extraños a la obra misma se convierten en la parte esencial de la obra. Berg, en algún sentido, lo sabe. Dice, como dice Buch, un secreto "histérico", que pide ser descubierto, porque intuye que allí hay alguna clase de significado. Y Esteban Buch, al adentrarse en ese tejido, no sólo comprende aquella parte de la obra que se resistiría al análisis de la partitura sino que comprende un problema más amplio y, tal vez, más interesante: el de la comprensión de la música.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Norte (Las Heras 2225).

Ficción

1 **Vida y destino**
Vasili Grossman
Lumen

2 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

3 **El aliento del cielo**
Carson Mc Cullers
Seix Barral

4 **Las partículas elementales**
Michel Houellebecq
Anagrama

5 **Poesía reunida**
Arnaldo Calveyra
Mondadori

No ficción

1 **Y todo el resto es literatura**
Varios
Interzona

2 **¿Qué es la filosofía?**
Gilles Deleuze
Anagrama

3 **Los libros de la guerra**
Fogwill
Mansalva

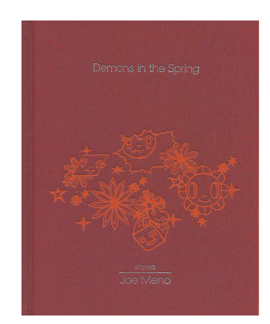
4 **Espejos**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

5 **La vida de Scalabrini Ortiz**
Norberto Galasso
Colihue

EL EXTRANJERO

Meno es más

Ninguno de los seis libros del joven, prolífico y –a pesar de eso– salingeresco Joe Meno está todavía traducido. Hace rato es hora y sería justicia para sus potenciales lectores.



Demons in the Spring
Joe Meno
Akashic Books, 2008
276 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Cabe pensar –tal vez, ojalá, este artículo contribuya a ello– que en cualquier momento Joe Meno será captado por el radar de algún editor en español. Y todos serán más felices y algunos (me incluyo) asistirán, un poco tristes pero satisfechos, a la revelación y socialización de uno de sus secretos más preciados.

¿Y por qué no se ha traducido aún a Meno, nacido en Chicago en 1974?

Tal vez –aunque no es excusa– porque sus primeros libros pueden ser considerados un tanto derivativos y más allá del original paisaje de trailer-parks en *Tender As Hellfire* (1999), la ex presidiaria que vuelve a su pueblo en *How the Hula Girls Sings* (2001) y la *love story* entre punks en *Hairstyles of the Damned* (2004, seleccionada por la cadena de librerías Barnes & Noble para su programa Discover Great New Voices), lo que se escucha en ellos, como un eco, es la voz de un J. D. Salinger mutante y puesto al día.

La cosa se pone más interesante –*mucho* más interesante– con los relatos reunidos en *Bluebirds Used to Croon in the Choir* (2005): un libro con formato de *record-single* en el que los cuentos, según lo cantaba y contaba su autor (también periodista musical), funcionaban como canciones con melodías combinando lo mejor de Sherwood Anderson y Carson McCullers y de Ray Bradbury y de Haruki Murakami. Así –ganador del premio Nelson Algren que otorga el periódico *The Chicago Tribune*–, historias angelicalmente siniestras como aquella de esos niños que anestesiaban animales para alegrar a su madre enferma o la de aquellos otros que no podían sino regresar una y otra vez al parque de diversiones en el que alguna vez habían sido secuestrados.

La cuarta novela de Meno, *The Boy Detective Fails* (2006), aumentaba la apuesta y lo convertía en alguien todavía más atendible –a la vez que conseguía un apreciable éxito de crítica y de ventas en su país trascendiendo ya lo *cult* y lo *indie*– al narrar la saga de un ex niño prodigio y detective, Billy Argo, abandonando el manicomio luego de diez años para solucionar aquel caso que jamás pudo resolver y que le hizo perder la razón: el suicidio de su hermanita.



LA ILUSTRACION DE CHARLES BURNS PARA EL RELATO "FRANCES THE GHOST": UNA DE LAS TANTAS QUE ILUSTRAN LA PRECIOSA EDICION DE AKASHIC BOOKS.

Ahora, con *Demons in the Spring,* Meno retorna a las ficciones cortas con otro libro precioso y bien acompañado por ilustraciones de artistas top (la que acompaña este artículo es la del genial Charles "Black Hole" Burns para el relato "Frances the Ghost") en el que, una vez más, impera una rara forma de ternura a la hora de retratar iluminados de bajo voltaje y freaks y perdedores.

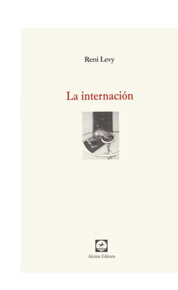
Meno (como Kelly Link, como Stephen Millhauser, como Jim Krusoe, como Sheila Heti, como Kevin Brockmeier) es uno de esos nuevos fabuladores norteamericanos que –moviéndose con gracia y confianza entre lo infranatural, lo natural, lo sobrenatural– consiguen volver verosímil hasta lo más bizarro. Y cuya obra –invoquemos un último nombre– tal vez honre la memoria inolvidable, ya que estamos hablando de fantasmas verdaderos, del autor de un inmenso librito titulado *El idioma de los gatos.*

Spencer Holst (1926-2002), si estás ahí, da tres golpes. Sobre la portada forrada en tela roja de este libro.

Ahora –yo ya dije lo mío– es el turno de que ustedes lean lo suyo, lo de él, lo de Joe Meno.

La salud de los enfermos

Relatos breves y fragmentados suman una dura visión sobre la vida en un hospital público.

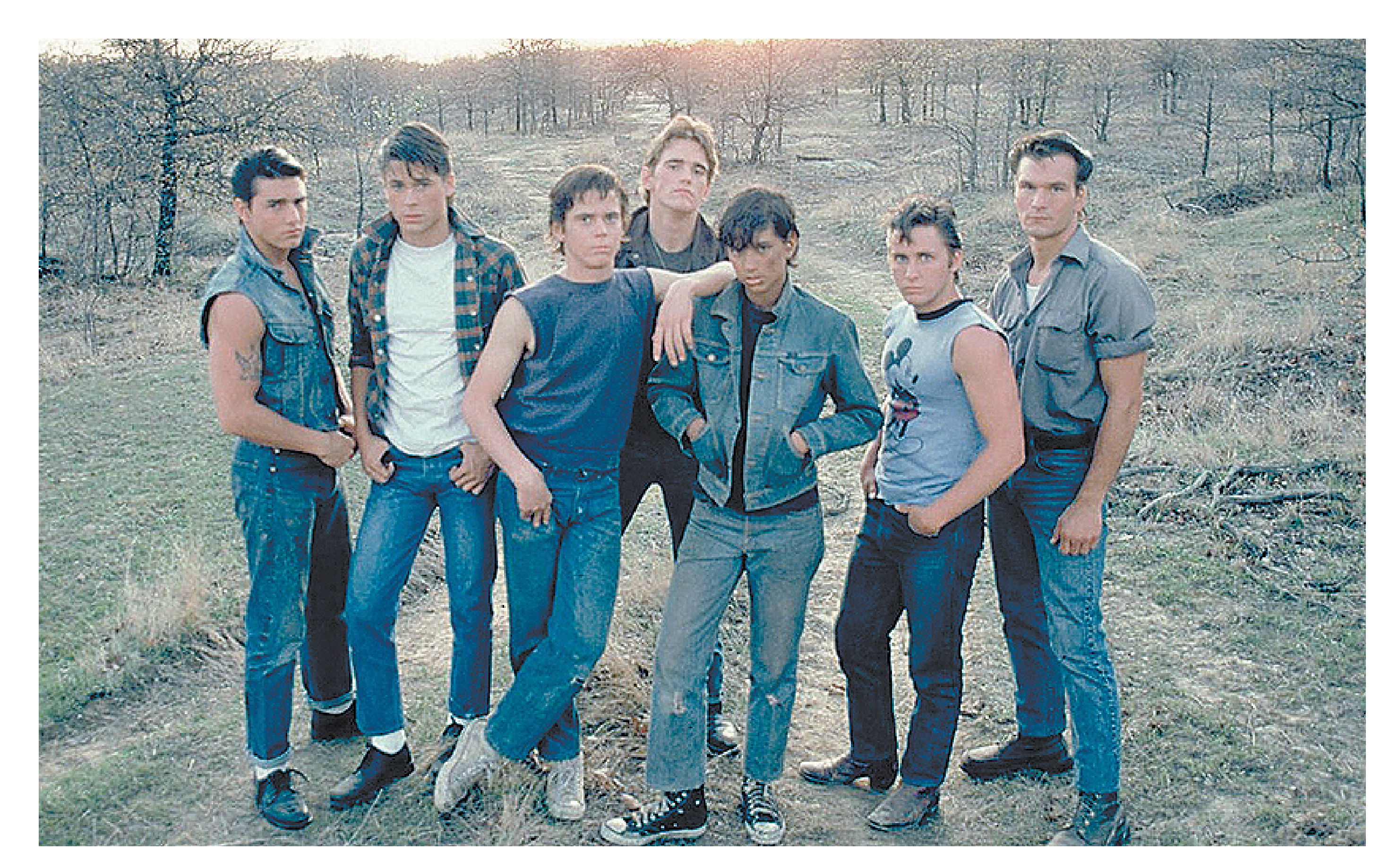


La Internación
Reni Levy
Alción Editora
165 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Laura, psicóloga, recorre los pasillos del hospital donde trabaja. Un hospital público en plena decadencia, submundo de espacios habitados por una pobreza enfermiza y una sordidez excesiva para ser narrada. Es psicóloga de niños, pero debe lidiar también con los padres y los desajustes familiares que trata de reparar con las armas de la experiencia profesional. Hay muerte, locura y enfermedad en ese espacio de hospital que se construye más por lo que debería ser que por lo que es. En definitiva, Laura, el personaje principal de *La Internación,* navega e intenta refugiarse allí donde sólo se erige el fracaso de una sociedad en ruinas. Por los pasillos con olor a hospital circulan también una gran cantidad de personajes y nombres, pacientes y doctores, todos llevando la tragedia adherida a la piel, construidos a partir de esa tragedia. Como si detrás –o fuera de las paredes del hospital– no hubiera más que vacío, lo mismo repetido. Y en ese aparecer indefinido de personajes que se confunden, durante la lectura, entre unos y otros, parece reproducirse una forma de alienación más grande que la simple población anónima y masiva de un hospital público.

En *La Internación* se reconoce un gran esfuerzo por representar la crudeza de las vivencias de un país en decadencia, y sin embargo esa crudeza que pretende ser real a cada momento choca y se refuta con los diálogos hiperrealistas, correctos y literarios. Y es que los mejores pasajes del libro son aquellos en los que la verosimilitud deja de tener importancia, relatos cortos en los que el dolor se concentra hiriendo a cada momento la mente y, sobre todo, el cuerpo de los personajes, sin explicaciones y sin causalidades. Estarán por un lado los niños, sus problemas psicológicos y fisiológicos, y sus familias desgarradas. Por otro lado circulará la pobreza como una materia propia del hospital público (revelada tanto en los pacientes como con los insumos y la economía del propio hospital). Y por último se entremezclan las disputas de poder, los cargos ocupados por profesionales irresponsables y los profesionales responsables indignados e impotentes. El personaje de Laura es la voz que presencia cada uno de los relatos funcionando como una figura que asegura la conexión entre los relatos y la narración de la experiencia. Laura, con sus miedos y enfermedades, con el recuerdo de la madre muerta de cáncer, se disuelve entre los restos de ese cuerpo fracturado, descuartizado –cuerpo anónimo y doliente– en el que se convierte la novela. Cada uno de los capítulos funciona con una autonomía casi total, dejando la construcción de la novela en manos de una fragmentación casi compulsiva, como si la única forma de alcanzar un relato fuera la consecución de signos en forma de texto, uno luego del otro, dejando a la vista, precisamente, lo inagotable de las historias trágicas dentro de un hospital.



EL ELENCO DE *LOS MARGINADOS* (1983) DE FRANCIS FORD COPPOLA, LA VERSION PARA CINE DEL DEBUT LITERARIO DE SUSAN E. HINTON: TOM CRUISE, ROB LOWE, C. THOMAS HOWELL, MATT DILLON, RALPH MACCHIO, EMILIO ESTEVEZ Y PATRICK SWAYZE.

La cazadora oculta

Juvenilia > Susan Hinton es una *rara avis* en el campo de la literatura juvenil. Publicó por primera vez a los dieciséis años y se especializó en novelas de pandillas y barrios marginados escritas desde la perspectiva de un adolescente varón. Hoy es una celebridad que da pocas entrevistas y mantiene el culto del secreto. En Argentina se reedita *Rebeldes,* llevada al cine por Francis Ford Coppola, film que dio pie a una nueva generación de actores juveniles.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Susan Eloise Hinton escribió *Rebeldes* (en inglés *The Outsiders*, también traducida como *Los marginados*) mientras su padre se estaba muriendo de un tumor cerebral. Ella tenía 15 años, vivía en un barrio obrero de Tulsa, Oklahoma, y tenía una relación espantosa con su madre, que le pegaba y la insultaba diariamente. *Rebeldes* se publicó por primera vez en 1967, y desde entonces lleva vendidos catorce millones de ejemplares. La novela ya era un éxito, y Hinton una estrella en el mundo literario, cuando Francis Ford Coppola adaptó la novela para cine en 1983, y lanzó a una generación de actores que serían estrellas: Matt Dillon, Patrick Swayze, Rob Lowe, Ralph Macchio, C. Thomas Howell y Tom Cruise.

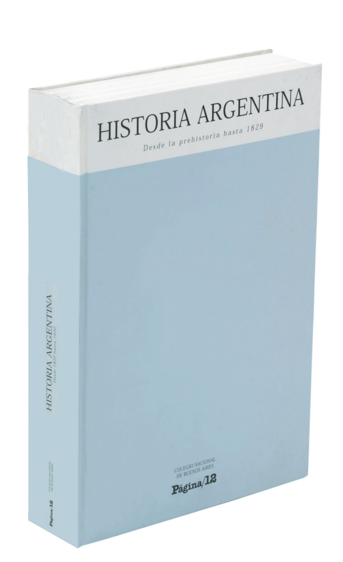
La niña prodigio, que publicó por primera vez a los dieciséis años, escritora adolescente que escribía sobre la adolescencia como nadie, ocultó su género de la misma manera en que muchos años después lo haría la gran súper estrella de la literatura juvenil, J. K. Rowling: la autora de *Harry Potter* decidió usar solamente sus iniciales porque, según creía ella y también según creía su editor, los potenciales lectores varones jóvenes no comprarían con entusiasmo una historia acerca de un jovencito escrita por una mujer. De la misma manera, Susan Hinton fue conocida durante veinte años como S. E. Hinton, y en su caso las razones del ocultamiento resultan aún más claras frente al material: *Rebeldes* es una novela realista, escrita en primera persona por un chico de catorce llamado Ponyboy, que describe el momento más terrible de su corta vida, cuando se mete en una pelea con un grupo *socs* y su compañero *greaser*, Johnny, mata a uno de los contrincantes; los dos chicos tienen que "pasar a la clandestinidad" para evitar caer en un instituto de menores y, en el caso de Ponyboy, ser separado de sus hermanos (son huérfanos). Ponyboy describe la diferencia entre *socs* y *greasers* así: "Los que nos atacan son *socs*. No estoy muy seguro de cómo se deletrea, pero es la abreviatura de *socials*, la clase alta, los niños ricos del West Side. Es igual que la palabra *greaser*, la que se usa para clasificarnos a los chicos del East Side. Somos más pobres que los *socs* y que la clase media. Seguramente también somos más bestias". *Rebeldes* es una novela que describe un conflicto de clase específico, el de los jóvenes de clase alta y los de clase baja en la segregada Tulsa de la década del '60. Pero, dice hoy Hinton, "los chicos negros y los de otras minorías se siguen identificando con los *greasers*, por eso supongo que continúa funcionando".

Rebeldes acaba de reeditarse como "novela juvenil" por Alfaguara –la edición anterior data de 1985– y deja en evidencia cuánto ha cambiado lo que se entiende por apto para jóvenes hoy, cuánto se ha empujado la barrera hacia el lado más conservador. Hoy, por la cantidad de violencia, la idealización de la solidaridad de la pandilla, los finales trágicos de vidas jóvenes y el número de cigarrillos fumados, esta novela iría directamente al anaquel de literatura para adultos. Y mucho más lo haría *Rumble Fish,* de 1975, traducida y llevada al cine también por Coppola como *La ley de la calle*, una novela de iniciación oscura y opresiva, donde esas pandillas que funcionaban como colchón de contención social en *Rebeldes* ya no existen porque la alienación corroe demasiado profundo; los padres no están muertos en un paraíso dorado, sino que son borrachos perdidos que rara vez están conscientes para ver a sus hijos, y los hermanos mayores no son cálidos (como Sodapop y Darry), sino que tienen toda la distancia y la locura fría de The Motorcycle Boy, el chico de la motocicleta que en la novela nunca tiene nombre propio, interpretado en la película por Mickey Rourke, un papel que lo convirtió en mito, no importa cuánto se destrozara el rostro y la carrera después.

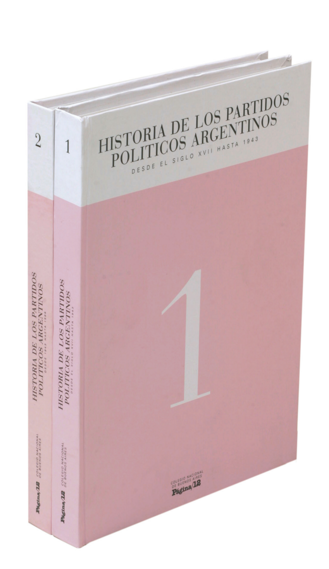
Susan Hinton nunca dejó de publicar (en 2007 lanzó su último libro, *Some of Tim's Stories*), pero rara vez da entrevistas, poco y nada se sabe de su vida personal, y sólo aparece al público en ocasiones muy especiales (con frecuencia hasta evita hacer prensa de sus propios libros). Cuando da entrevistas, se niega a decir cuántos años tiene, o a dejar fotografiar su casa, su familia o incluso su barrio de juventud. Se sabe que vive en una propiedad enorme, donde mantiene a sus caballos (a los que adora, tal como quedó plasmado en la novela *Tex* de 1979, también llevada al cine con Matt Dillon como protagonista, pero esta vez dirigido por Tim Hunter) y que tiene un hijo. "Mi marido y yo somos introvertidos. No hacemos amigos", declaró escuetamente hace poco, con motivo de la reedición en DVD de *Rebeldes*. En esa misma entrevista declaró, además, que cuando ella empezó a escribir el nicho de literatura juvenil no existía, sucedía que ella misma era una "narradora juvenil", entonces allí fue ubicada. Que tiene mucho dinero y no necesita fama, y que seguirá escribiendo desde el punto de vista de varones jóvenes, situación que parece una rareza en una escena literaria donde la "chick lit" y el recuento de la experiencia femenina se cotizan. Pero Susan Hinton prefiere, una vez más, esa especie de anonimato que ofrece una identificación difícil entre personaje y autor. "Cuando empecé a escribir era muy chica, y era varonera. Me gustaba andar a caballo, cazar, jugar al fútbol. No encontraba nada que me identificara con la cultura femenina de entonces, que era muy rígida. Además, creo que soy buena escribiendo para varones, y lo seguiré haciendo. Soy perezosa: prefiero hacer lo que me sale fácil. Ocultarme me sale fácil. En la vida real y en la ficción." Ⓡ

Catálogo|12

Colecciones de historia realizadas por el Colegio Nacional de Buenos Aires. Dirección: **Aurora Ravina**



Historia Argentina
desde la prehistoria
a la actualidad



Historia de los partidos políticos argentinos
desde el siglo XVII
a la actualidad

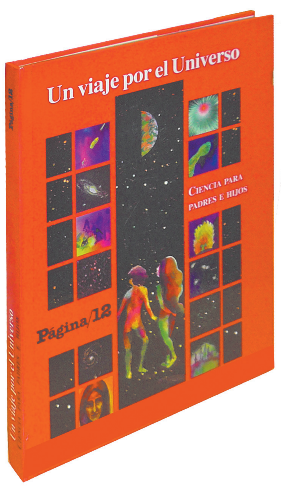


Historia de la literatura argentina
desde la Colonia
a la actualidad

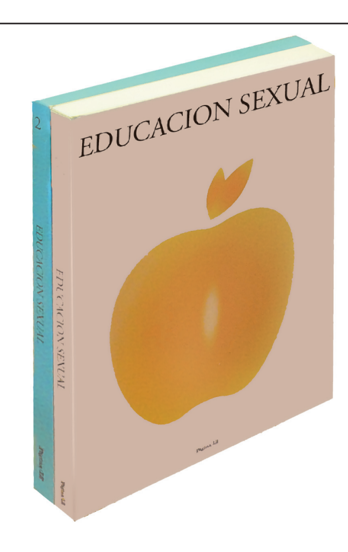
Otras colecciones



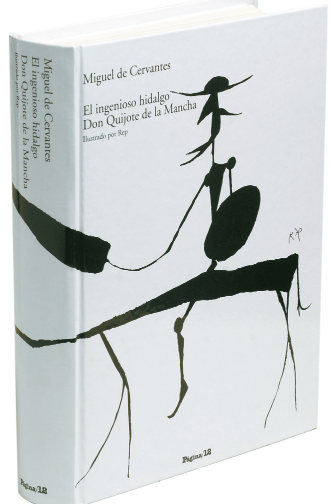
Grandes escritores latinoamericanos
desde el Barroco
a la actualidad



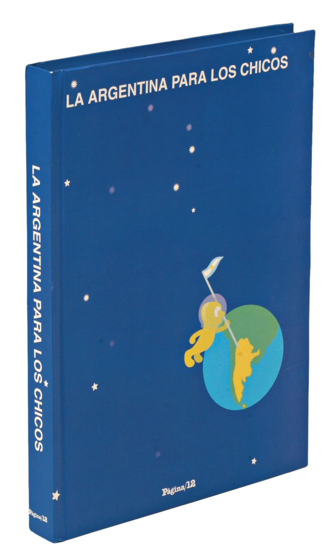
Un viaje por el Universo
Ciencia para padres e hijos
por **Leonardo Moledo**



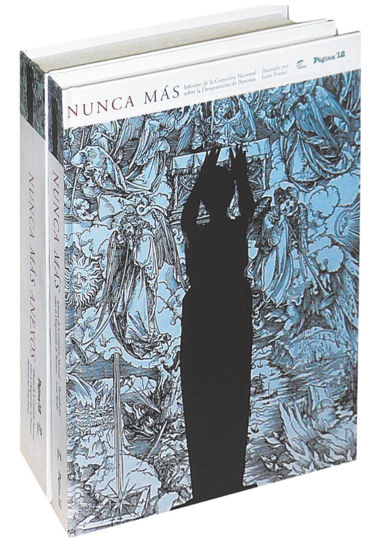
Educación Sexual
Una colección escrita por reconocidos especialistas dirigida a padres e hijos.



Don Quijote de la Mancha
De **Miguel de Cervantes**
Ilustrado por **Rep**



Argentina para los chicos
Geografía, habitantes, leyendas, canciones, paisajes de las 23 provincias argentinas y la ciudad autónoma de Buenos Aires
por **Liliana Viola**



NUNCA MAS
Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Ilustrado por **León Ferrari**

Consígalos en San José 210 de 9 a 18 hs **Página|12**